وزارة الثقافة
الهيئة العامة السورية للكتاب

الأصول والفنون

شعر الأغاني الشعبيّة والأهازيج في تراث جبل العرب



نصر أبو إسماعيل

الأصول والفنون

تصميم الغلاف

خالد يزبك

وزارة الثقافة
الهيئة العامة السورية للكتاب
مديرية التراث الشعبي
مشروع جمع وحفظ التراث الشعبي
(٤٠)

الأصول والفنون

شعر الأغاني الشعبيّة والأهازيج في تراث جبل العرب

نصر أبو إسماعيل

منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب
وزارة الثقافة — دمشق ٢٠١٢م

الأصول والفنون: شعر الأغاني الشعبية والأهازيج في تراث جبل العرب/ نصر أبو إسماعيل . - دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠١٢م. - ٢٢٤ ص ؛ ٢٤ سم.

(مشروع جمع وحفظ التراث الشعبي؛ ٤٠)

١ - ٧٨٤,٤ ا س م أ ٢ - العنوان
٣ - أبو إسماعيل ٤ - السلسلة

مكتبة الأسد

الإهــداء

- إلى والــدي وفلاّحــي بـلادي وهــم يوقظــون بأهــازيجهم الحقــول والكــروم.. ويهــزّون بحدائهم ساحات القتال.
- وإلى الفلاّحــات اللــواتي شــاركن الرجــال معركة الوطن، وخضّبن الحياة بأزهار الربيـع وثمار الصيف.

مقدّمة الكتاب

إنّ للشعوب لغات رسميّة، تطغى عليها دائماً لهجات متداولة أكثر حرارة، وأبسط مأخذا، وأقلّ تكلّفا، وأسهل استعمالاً، وأعظم ارتباطا بحياة الناس، هي اللهجات المحكيّة الملحونة. ولم تستطع اللغة العربيّة الفصحى أن تنجو من هذا الطغيان، مع أنّها لغة القرآن الكريم؛ فقد سابقتها إلى ألسنة العامّة والخاصّة لهجات مناطقيّة مختلفة باختلاف البلاد العربيّة، واستطاعت هذه اللهجات أن تنهض بفنون أهلها اللغويّة، من حكم وأمثال وحكايات وأغان وأهازيج وأشعار، وأن تتضمّن ما لديهم من أفكار، ومشاعر تلزم لمواقفهم، ونشاطاتهم، ومناسبات حياتهم وحاجاتها جميعا.

وفي هذا الكتاب تقصّيت أصول الشعر الشعبيّ الغنائيّ، وفنونه المصوغة باللهجة المحكيّة المرويّة شفهيّا في جبل العرب، بدءا من نزول أسلاف سكّانه الحاليّين فيه، حتّى استقرار تلك الأنماط الشعريّة الغنائيّة، مع محاولة ربطها بمنابعها. ودوّنت في باب الفنون نصوصا تمثّلها، خوفا من أن تأخذها مع أنماطها رياح النسيان، بعد أن هبّت على مبتكري كلماتها وألحانها فغيّبتهم جميعاً بحكم قانون الحياة، وذهبت بأسمائهم، لتصبح نصوصهم وأهازيجهم تمثّل فئة من شعبنا الكبير، شغلت جغرافيّة تلك المنطقة، وتاريخها بعامّة ومانتزال.

وقبل أن يتساءل قارئ، عن سبب غياب نصوص مشهورة - لشعراء يعرفهم - عن هذا الكتاب، ألفت النظر إلى أنّني تقيّدت بالتعريف الذي تلتزم به مديريّة التراث الشعبيّ في وزارة الثقافة، للتراث غير الماديّ، ومؤدّاه أنّ ماعرف قائله من شعر وما في حكمه، لا يحسب على التراث الشعبيّ .

لعلّ ذلك مستوحى من معنى التركيب (folk – lore) إذ folk في الإنكليزيّة تعني (قوم أو شعب) و lore تعني (خبرة أو معرفة أو علم). فالفولكلور يمثّل بداية كلّ خبرة تتعلّق بالشعب عموما. ثمّ يتخصّص ليصبح كلّ ما يتعلّق بالعامّة، من حكاية، أو أغنية، أو لحن، أو حركة أو ما في حكم ذلك من النشاطات الإنسانيّة المتحدّرة شفهيّا عبر الأجيال.

وألفت النظر إلى أنّ موضوع هذا الكتاب (الأصول والفنون)، يشغل الجزء الأوّل من بحث موزّع على ثلاثة كتب، عنوانها العام (شعر الأغاني الشعبيّة والأهازيج في تراث جبل العرب). وعنوان الكتاب الثاني منها (الشعراء الروّاد) أي شعراء الجبل في مرحلة الاحتلال العثمانيّ، أمّا الثالث فعنوانه (شعراء مرحلة الاحتلال الفرنسيّ)، ومحتواه يشفّ عنه ذاك العنوان.

أضيف إلى ما سبق أنّ هذا الكتاب كان معدّا ليتحدّث عن الأغاني الشعبيّة وأشعار العامّة في الجبل منذ استقرّ فيه أسلاف سكّانه الحاليّين حتّى هذه الأيّام، انتهاء بحركة الحداثة التي طالت فنون الشعر الشعبيّ أيضا. لكنّ التقيّد بموضوعات التراث، جعلني أطوي ما لا ينضوي تحت معنى التعريف السابق، لأودعه كتابا آخر .

وقد حضرت الأغنية الشعبيّة والأهزوجة في هذا البحث، من حيث هما شعر، ولا ضير في ذلك إذا وضعنا في الحسبان أنّ الشعر الشعبيّ كلّه وضع ليغنّى، وأنّ كلّ مقطوعة منه مشروع أغنية، حتّى أكثره رتابة يمكن أن يغنّى مع ألحان آلة تناسبه. ويبقى الفرق في طريقة الغناء، ومناسبته، والموسيقا والحركات التي تصاحب هذا الغناء.

أمّا عن دوافع كتابة البحث، فإنّ كلماتٍ للأديب الكبير ميخائيل نعيمة جعلتني أكثر رغبة في تنفيذ هذا المشروع. وبالتحديد حيث يقول: **"ولي أمنية لو مكّنتني الحياة من قضائها، لاكتفيت بها دون سواها، وهي أن يتيسّر لي أو أن ييسّر الله لسواي جمع مثل هذه المطالع أو "الموّالات" العاميّة في لبنان وسوريّة،**

مع ما هنالك من الأمثال الحكميّة قبل أن تعبث بها يد الأيّام، وتقضي عليها نهضاتنا الحديثة المباركة. إنّ في هذه الآثار لكنوزا خالدة، فحرام أن تكون لنا هذه الكنوز، وأن نرانا واقفين على قارعة الطريق، حيث يلتقي الغرب بالشرق، باسطين يد المستعطي نحو الأوّل، ورافعين يد النقمة فوق رأس الثاني ".

ولا يخفى ما في هذا العمل من ربط للحاضر بالماضي، وتعريف بالجذور.

ختاما أرجو للقارئ المتعة والفائدة، معتذرا عن أيّ خطأ أو تقصير .

المؤلّف

تنويه

من ضرورات الكتابة أن يشير الكاتب إلى من سبقوه إلى البحث في الموضوع الذي يتناوله، وأن يكون قادراً على رفده بأفكار جديدة قيّمة، حتّى يكون ما يقدم عليه مسوّغا، وذا فائدة .

لذا أقول إنّ الدراسات المتعلّقة بالتراث الأدبيّ في جبل العرب - على أهمّيّته - ما زالت غير كافية، وكثيرا ما كانت نتاج جهود طيّبة، لمهتمّين من غير المتخصّصين. وحين يجتهد غير المتخصّص يصيب حينا، ويخطئ أحيانا من حيث لا يدري ولا يريد. وتكون النتيجة أن يعطي أحكاما غير موضوعيّة على أيّ حال.

ثمّة دراسة أكاديميّة كانت سبّاقة في هذا المجال، هي الأطروحة التي تقدّم بها الباحث **سعيد أبو الحسن** إلى معهد الآداب الشرقيّة في بيروت، تحت عنوان (مظاهر الأدب في جبل الدروز) سنة ١٩٤٢. ثمّ جعلها بين مواضيع كتابه (بنو معروف بين السيف والقلم) الذي صدر عام ١٩٤٤.

تحدّث فيها عن ظروف ولادة الشعر العامّيّ إلى جانب الشعر العربيّ قائلا: **"وكان من الطبيعيّ أن يكون هذا الشعر بلغة القبائل العامّيّة، لبعد عهدهم عن التكلّم بالفصحى من جهة، أو لتأخّر الحالة العلميّة بينهم من الجهة الأخرى، فهم كأهل الجاهليّة ينظمون الشعر باللغة التي يتكلّمونها، وما كان هذا ليضير الشعر من حيث هو شعر، وإن يكن قد أضرّ بلغته من حيث هي لغة فصحى، موحّدة، شاملة لأقطار العرب جميعها "**[(١)].

---

(١) سعيد أبو الحسن - بنو معروف بين السيف والقلم - ص٢٢.

وشرح الظروف التي جعلت بعض اللبنانيّين يهاجرون إلى جبل حوران، وتحدّث عن حروبهم مع القبائل البدويّة التي كانت تتّخذه مصيفا، ومع جيوش الدول الغازية الطامعة، حتّى استطاعوا أن يثبّتوا أقدامهم، ويعيشوا بأمان حذر على أرضه. وبيّن حاجتهم إلى الأغاني والأهازيج التي جعلتهم ينظمون الشعر، وأعطى فكرة عن بعض أغراضه واتّجاهاته ودوافع النظم فيها، نوجزها فيما يلي:

- **الشعر الحماسيّ**: لإشعال نار النخوة، ووصف المعارك، والفخر بالانتصارات.
- **شعر الشوق والحنين**: لتعبير المنفيّين عن شوقهم وحنينهم للأهل والوطن.
- **الشعر الأخلاقيّ**: لإفادة الآخرين من التجارب والخبرات المستفادة من الحياة.
- **شعر الغرام**: للتعبير عن حقوق القلب .
- **شعر المدح**: للتعبير عن الإعجاب بالأبطال المحاربين.
- **شعر الرثاء والندب**: للتنويه بمآثر الشهداء وسائر الموتى.
- وتحدّث عن مبنى الشعر الجبليّ الذي أعدّ أصلا ليغنّى بمرافقة الرباب أو أنواع الرقص كما يقول:

فالشروقيّ: برأيه يلائم الطويل .

والقصيد يأتي على ثلاثة أوزان: الطويل والرجز والوافر.

والفنّ: يتّفق مع الكامل الساكن التاء المحذوف الضرب.

والجوفيّ: على وزن الرمل.

والقرّادي: كمجزوء الخفيف.

وحداء الفرسان: كمجزوء الرمل .

والهجينيّ : كأحد أنواع الكامل.

والموشّح: كأحد أنواع الكامل أيضا.

وقصيد السحجة: على مجزوء الرجز.

وأنهى دراسته بفصل قصير عن الندب والنواح النسائيّين.

ثمّ نقل الباحث داود النمر هذا البحث إلى كتاب شارك في تأليفه، صدر عن وزارة الثقافة عام ١٩٦٢بعنوان: (التعريف بمحافظة جبل العرب).

نسخ عنوانه ومحتواه - باستثناء بضعة أسطر أضافها من إنشائه - عن كتاب الأستاذ سعيد أبو الحسن دون أن يشير إلى المرجع إلاّ في حديثه عن مناظرة "التبغيّات" .

ثمّ عاد الأستاذ **أبو الحسن** ليبحث في الموضوع ذاته سنة ١٩٧٥، فكتب دراسة مكثّفة عنوانها (الشعر الشعبيّ في جبل العرب) نشرت في مجلّة التراث الشعبيّ العراقيّة (العددين الثاني والثالث - السنة السادسة ١٩٧٥).

ولعلّ **الأديب صلاح مزهر** كان أنشط الباحثين في مجال التراث الشعبيّ بعامّة، وأغزرهم مادّة، وأغناهم حصيلة.

ترك محفوظات تتضمّن كمّا ضخما مخطوطا، ينتظر فرصته في النشر. وفي سياق نشاطاته ألقى محاضرات متباعدة زمنيّا، بدأت في وقت مبكّر [(١)]. يتعلّق بموضوعنا منها:

• **محاضرة عن الأغاني الشعبيّة**. مع الألحان على الرباب والمجوز والشبّابة. في سينما السويداء في ١٩٦٢/٩/١٩.

وكتب في جريدة الجبل مجموعة من المقالات تبحث في قضايا الشعر الشعبيّ التراثيّ. في سنوات ١٩٨١ - ١٩٨٢ - ١٩٨٣ - ١٩٨٤. منها:

---

(١) كانت أولاها في المركز الثقافيّ العربيّ في السويداء بتاريخ ١٩٥٩/١١/١٧.

• **علاقة الشعر الشعبيّ بالموسيقا**: العدد ٤٤ - ١٩٨٣/٩/١.

قسّم فيهاالشعر الشعبيّ إلى مجموعتين:

- أولاهما تضمّ: القصيد المطلق والمقيّد، والشروقيّ وهو من القصيد المقيّد، والجوفيّ، والرجز، والسحجة، والهجينيّ، والحداء والموشّحات كالمطلوع والفنّ.
- والثانية تضمّ: الرباعيّات وهي: العتابا، والميجنا، ودلعونا، وهويدلي، وغزيّل، والأسمراني، وأبو الزلف، ورمّانك يا حبيبي.

• **الشعر العامّيّ: أنواعه - أوزانه - أغراضه.** العدد ٥٦ - ١٩٨٤/٣/١.

ويعود فيقسّمه كالسابق مع اختلاف طفيف. وتقسيمه هنا يتبع الآلة التي ترافق غناءه:

* فما يلحّن على الرباب:

١- القصيد المطلق والمقيّد ويرى أنّهما من البحر الكامل.

٢- الشروقيّ وهو عنده من المقيّد.

٣- الباسليّ وهو عنده من الرجز. لكنّه لم يكن مقنعا في تعريفه وتمثيله عليه.

٤- الحداء وهو عنده من السريع.

٥- الهجينيّ ويرى أنّ ما كان منه مناسباً لسير الهجن فهو من الكامل، وما كان لسير الخيل فهو من المجتثّ.

٦- المطلوع يرى أنّه موشّح من الرمل تتخلّله ردّات من القرّادي.

٧- العتابا وهو عنده من الرمل.

* والشعر الإيقاعيّ الذي ترافق غناءه حركات من الرقص والدبكة:

١ - الفنّ وزنه المقتضب أو الكامل.

٢ - الجوفيّ أهمّ أوزانه الكامل والبسيط.

٣ - دلعونا قريب من وزن المنسرح.

٤ - هويدلي من مجزوء الرجز.

٥ - غزيّل من مجزوء المديد.

٦ - الميجنا من الرجز. لكنّه خالف العنوان فلم يتحدّث عن الأغراض .

• **الأغنية الشعبيّة في الغربة**: ثلاث مقالات في جريدة الجبل على التتالي في الأعداد:٦٥ بتاريخ١٩/٧/٨٤. و٦٦ بتاريخ ٣/٨/٨٤. **و**٦٧بتاريخ ١٧/٨/٨٤.

وللأديب **علي القنطار** محاضرة تقع في خمس عشرة صفحة، ألقاها في المركز الثقافيّ العربيّ في صلخد، في آذار ١٩٦٤، وهو وقت مبكّر نسبيّا، يدلّ على سبق واعٍ في معرفة قيمة التراث الشعبيّ. تتضمّن فكرا قيّمة أهمّها:

- تعريف للشعر وتقسيمه إلى شعر بالفصحى، وآخر بالعاميّة أرفقه بذكر أسباب ولادته.
- قيمة الشعر العاميّ بعد انحسار الفصحى، وابتعادها في عصور الجهل والأمّيّة عن أفهام العامّة.
- أغراض الشعر العاميّ التي لا تختلف عنها في الشعر العربيّ.
- أنماط الشعر الشعبيّ. وهي عنده: الحورانيّ، والشروقيّ، والجوفيّ، والزجل اللبنانيّ، والباسليّ، وأنماط وتفرّعات أخرى كالفنّ والعتابا والهجينيّ والحداء وقصيدة السحجة والقرّادي والمواليّا والموشّحات والمربّع والمخمّس .

يحمل بحثه آراء وأحكاما قيّمة .

ونشر الباحث **عارف حديفة** دراستين في مجلّة دراسات اشتراكيّة. الأولى في العدد (١٢عام ١٩٨٤) عنوانها: «**حول الشعر الشعبيّ**». تضمّنت تحليلاً وأحكاماً تستند إلى وعي علميّ.

تناول فيها نشأة هذا النوع وتسميته، وأشار إلى أهمّيّته باعتباره أحد مكوّنات الثقافة الشعبيّة، كما نبّه إلى خلط الباحثين الحاصل بينه وبين الأغنية الشعبيّة.

ورأى أنّ سبب الاستجابة الواسعة إلى هذا الشعر "**يرجع إلى تعبيره عن تجربة الجماعة، واكتنازه حكمتها، وقيمها العامّة على الرغم من بساطة أساليبه الفنّيّة وحدود رؤيته الضيّقة، ولغته المحلّيّة**". وأنّ شيوعه الواقع في الحاضر، والمرجّح في المستقبل يأتي من "**احتوائه على قيمة تتعدّى زمان نشأته وانتشاره، وهذه القيمة التي ماتزال موضع جدال عندنا قد أوجبت في البلدان المتقدّمة جمع هذا الشعر، ودراسته من وجهة نظر حديثة**"(١). كما طمأن المتخوّفين من الاهتمام بالتراث بعامّة إلى أنّه لاينطوي على تكريس للازدواجيّة الثقافيّة واللغويّة، بل ينبغي أن يرمي إلى المساهمة في خلق تركيب ثقافيّ ولغويّ جديد، ينبثق من التطوّر العامّ للمجتمع، ويكون منحاه إنهاء القطيعة التاريخيّة المديدة بين إبداعات المثقّفين والجمهور الواسع(٢).

وعنوان الثانية: "**أغنية العمل المحلّيّة**". نشرت في دراسات اشتراكيّة (العدد ٤ - عام ١٩٨٦).

بيّن فيها امتلاك هذا النوع جذوراً إنسانيّة قديمة، لما فيه من توحيد الإيقاع وبعث الأمل. وأشار إلى حيازته اهتماما جاء مبكّرا عند الأجانب، ومتأخّرا عندنا. وذكر تنقّل مضمون أغنية العمل، بين التعبير عن الظفر والقهر الاجتماعيّ والطبيعيّ، بحسب ما يستدعي الموقف. كما رأى أنّ ما فيها من تحريض يستند إلى جدليّة تتضمّن الغنى في الخيال والبؤس في الواقع.

ولم يفته أن يذكر نماذج من تلك الأغاني، يوطّئ لها ثمّ يعلّق عليها.

---

(١) مخطوط عارف حديفة "كتابات أدبيّة" ص ١٠٤ -١٠٥.
(٢) المرجع السابق - ص١٠٥.

وفي كتابه (الأغنية الشعبيّة في جبل العرب) الصادر عام ١٩٩٣، تحدّث **الباحث سميح الباسط** عن الفنون الشعريّة، مع التمثيل عليها بنصوص مختارة. لكنّه لم يبادر بإلقاء الضوء على تلك النصوص أو بعضها.

ثمّ أصدر الباحث **محمّد جابر** كتابه (من الشعر العامّيّ في جبل العرب) سنة ٢٠٠٦. تحدّث فيه عن فنون الشعر العامّيّ، وأردف تعريفاته بنصوص شعريّة مختارة مثّل بها على تلك الفنون، وفسّر غريبها في الحواشي. كما أصدر مؤخّراً[١] كتابا آخر أسماه (مواويل)، ضمّنه تعريف الموّال وأشكاله ومواويل من نظمه.

وتشهد البلاد بأسرها اليوم حركة ناشطة تهتمّ بجمع التراث الشعبيّ بأشكاله، وتوثيقه، ترعاها وزارة الثقافة بالتنسيق مع اليونسكو. وقد أحدثت مديريّة التراث الشعبيّ لهذا الغرض .نتمنّى لأعمالها النجاح والديمومة.

* * *

(١) عام ٢٠٠٩.

الفصل الأوّل

التسمية والفنون

التسمية

حمل شعر العامّة غير المعرب تسميات كثيرة، كالشعر الملحون، والشعر العامّيّ، والزجل، والشعر النبْطيّ، والشعر الشعبيّ. فمن أين جاءت هذه التسميات؟

اللحن والشعر الملحون:

اللحْن واللحَن في اللغة: الخطأ. واللحْن: الإلغاز. واللحَن: الفطنة. قال الزمخشريّ في أساس البلاغة - مادّة **ل ح ن** -: **"لحَن في كلامه إذا مال به عن الإعراب إلى الخطأ أو صرفه عن موضوعه إلى الإلغاز"**. واللحْن الذي يعني إهمال الإعراب هو المقصود في هذا البحث.

تاريخ اللحن:

ذكر المبرّد أنّه: **"كان الصدر الأوّل من أصحاب رسول الله (r) يعربون طبعاً، حتّى خالطهم العجم ففسدت ألسنتهم وتغيّرت لغاتهم"**[١].

وقال ابن الأثير: **(وأوّل من تكلّم في النحو أبو الأسود الدؤليّ، وسبب ذلك أنّه دخل على ابنة له بالبصرة فقالت له: يا أبت ما أشدُّ الحرّ! متعجبّة، ورفعت أشدّ، فظنّها مستفهمة فقال: شهر ناجر. فقالت: يا أبت إنّما أخبرتك ولم أسألك. فأتى عليّ بن أبي طالب رضي الله عنه فقال: يا أمير المؤمنين ذهبت لغة العرب، ويوشك إن تطاول عليها زمان أن تضمحلّ فقال له: وما ذاك؟ فأخبره خبر ابنته،**

(١) الفاضل للمبرّد - ص٨ - موسوعة الشعر العربيّ .

فقال: "هلمّ صحيفة" ثمّ أملى عليه "الكلام لا يخرج عن اسم وفعل وحرف جاء لمعنى" ثم رسم له رسوما فنقلها النحويّون في كتبهم)[١].

وفي العقد الفريد: "**قال عبد الملك بن مروان: اللحنُ في الكلام أقبح من التَّفتيق في الثوب والجُدَريّ في الوجه**". وقيل له: "**لقد عَجّل عليك الشيبُ يا أميرَ المؤمنين. قال: شَيَّبني ارتقاءُ المنابر وتوقّع اللحن**". وقال: "**الإعراب جمال للوضيع، واللحن هجنة على الشريف**".

وقال الجاحظ: "**روي عن النبي صلّى الله عليه وسلّم أنّه قال: "رحم الله امرأً أصلح من لسانه"**.

وقال مسلمة بن عبد الملك: "**إنّ الرجل ليسألني الحاجة، فتستجيب نفسي له بها، فإذا لحن انصرفت نفسي عنها**"[٢].

وتقدّم رجلٌ إلى زياد فقال: "**أصلح الله الأمير، إنَّ أبينا هلك وإن أخونا غصبنا ميراثه. فقال زياد: الذي ضيّعت من لسانك أكثر ممّا ضيَّعت من مالك**"[٣].

وقال ياقوت الحمويّ: (**كان عمر بن الخطّاب رضي الله عنه يضرب أولاده على اللحن ولا يضربهم على الخطأ**) [٤].

وفي إصلاح المنطق لابن السكِّيت: "**زعم الفرّاء أنّ أوّل لحن سمع بالعراق هذه عصاتي**"[٥]. ولغة القرآن الكريم كما هو معروف: هذه عصاي.

لكنّ بين المحدثين من لايرون هذا الرأي، فقد ورد مثلا في معنّى رشيد نخلة: "**القول بأنّ العربيّة كانت فصيحة في عصر من العصور، ثمّ فسدت بمخالطة أهلها للأعاجم هو مذهب كثيرين من الأقدمين والمحدثين. أمّا نحن فلا نرى هذا**

---

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير الكاتب - ص١٧ - الموسوعة.

(٢) العقد الفريد - ابن عبد ربّه. ج٢ ص ٤٠٦.

(٣) الرسائل للجاحظ - ص ٤٤ - الموسوعة.

(٤) معجم الأدباء – ص١٧ - موسوعة.

(٥) إصلاح المنطق لابن السكّيت– ص ٤٨٨ - الموسوعة الشعريّة.

الرأي. ولدينا أدلّة بيّنة على أنّ اللغة العاميّة قديمة بقدم الفصحى. وهي لغة قائمة برأسها، إلاّ أنّه كلّما طال الأمد عليها زادت رطانة وفساداً وألفاظاً أعجميّة وتصحيفاً وتحريفاً، إلى آخر أوصاف ومميّزات اللغة العاميّة، وابتعدت عن العاميّة الأولى" [١].

والشعر الملحون:

هو الشعر المنظوم بلغة عربيّة غير معربة ، وبتعبير آخر هو الشعر الذي ينظمه شعراء كلّ منطقة بلهجتهم المحلّيّة.

يقول سعيد أبو الحسن: **"فما كان الشعر لينطفئ بانطفاء اللغة الفصحى... وإنّ تكن الفصحى قد لجأت في عهد التفكّك هذا إلى الزوايا والأديرة والكتاتيب، فإنّ الشعر قد لجأ - وأولى أن يقال عاد - إلى قبائل العرب البادية والحاضرة، إلى عشائر الجزيرة العربيّة والبادية السوريّة، وإلى أهالي القرى في سوريّة الطبيعيّة كلّها. وكان من الطبيعيّ أن يكون هذا الشعر بلغة القبائل العاميّة**[٢] **"**.

إذا كان هذا قد حدث في مهد الفصحى، فماذا يمكن أن يحدث في المغرب العربيّ والأندلس، وأمصار أخرى جاءتها العربيّة متأخّرة. إضافة إلى بعدها عن المركز، وتأخّر الحالة العلميّة فيها، وتحرّك لغات أخرى غير عربيّة في ساحتها؟.

الزجل لغة.. والشعر الزجليّ:

ممّا سبق نرى أنّه بعد الفتوحات، واتّساع الأمصار، تراجعت الفصحى، وسادت اللهجات الملحونة، حتّى أصبحت لغة الحديث، ولغة الشعر لمن لم يطق تكاليف الفصحى. واصطلحوا على أن يطلقوا على الشعر الملحون اسم **(الزجل)** في أمصار المغرب العربيّ، و**(البدويّ)** في أقطار المشرق العربيّ.

---

(١) معنّى رشيد نخلة – ص١٨ – هامش.

(٢) بنو معروف بين السيف والقلم - سعيد أبو الحسن - ص٢٢.

وقد ذكر ابن خلدون الاسمين في مقدّمة (**العبر**)، واستحدثت للبدويّ أسماء أخرى كما تفرّع إلى فنون كثيرة سيأتي ذكرها.

والزجل لغة: رفع الصوت. قال ابن منظور في لسان العرب في مادّة ز ج ل: (**الزَّجَل بالتحريك: اللَّعِب والجَلَبة ورَفْع الصوت وخُصّ به التطريب وأَنشد سيبويه للشمّاخ:**

لـه زَجَـلٌ كأَنْـهُ صـوتُ حـادٍ   إِذا طَلَـب الوَسِـيقةَ أَو زَمِيـرُ

(والوسيقة = الطريدة). فالزَّجَلُ: رَفْع الصوت الطَّرِب؛ وقال: يا لَيْتَنا كُنَّا حَمَامَيْ زاجِل. وفي حديث الملائكة: لهم زَجَلٌ بالتسبيح أَي صوتٌ رفيع عالٍ. وسَحاب ذو زَجَل أَي ذو رَعْد. وغيث زَجِلٌ: لرعده صوت. ونَبْت زَجِلٌ: صَوَّتت فيه الريح. قال الأَعشى:

كما استعانَ بِرِيحٍ عِشْرِقٌ زَجِلٌ ...

وزَجَل الحَمَام يَزْجُلها زَجْلاً: أَرسلها على بُعْد، وهي حَمَام الزَّاجِل والزَّجَّال ؛ عن الفارسي).. انتهى كلام اللسان[1].

وفي (العين للفراهيديّ): "**الزجل: رفع الصوت الطري**".

وسمّي هذا الشعر زجلا لأنّه يعدّ للغناء غالبا. يقول ابن حجّة الحَمَويّ: "**وإنّما سمّي هذا الفنّ زجلاً لأنّه لا يلتذّ به، وتفهم مقاطع أوزانه، حتّى يغنّى به ويصوّت**" [2].

وفي عصرنا قال سعيد أبو الحسن: إنّ هذا الشعرالجبليّ وضع للغناء، لا للنشر ولا للمطالعة" [3].

---

(١) الزاجل إذا هو المرسل ، ومن الغلط الشائع قولهم: الحمام الزاجل. والصحيح كما في اللسان والمحكم وتاج العروس: (حمام الزاجِل) أي حمام المرسِل.

(٢) بلوغ الأمل في فنّ الزجل لابن حجّة الحمويّ – الموسوعة - ص١٠٩.

(٣) بنو معروف بين السيف والقلم ص٣١.

وعن أوزانه قال ابن حجّة الحمويّ: "**أوّل ما نظموا الأزجال، جعلوها قصائد، وأبياتاً محرّرة في أبحر عروض العرب، بقافية واحدة كالقريض، لا يغايره بغير اللحن، واللفظ العامّيّ، وسمّوها القصائد الزجليّة،... وهذه القصائد لمّا كثرت، واختلفت، عدلوا عن الوزن الواحد العربيّ، إلى تفريغ الأوزان المتنوّعة، وتضعيف لزومات القوافي، وترتيب الأغصان بعد المطالع، والخرجات بعد الأغصان**"(١).

وخلاصة القول: إنّ أوزان الزجل قد تكون خليليّة أو لاتكون، وقد يخرج عن وحدة الوزن في القصيدة الواحدة.

قال دوزي في "**تكملة المعجمات العربيّة**": مادّة "**ز ج ل**" **ما معرّبه**: "**ويعتمد في نظمه على وحدة القافية لا وحدة الوزن**".

وقال جرجي زيدان في كتابه تاريخ الآداب العربيّة: "**للشعر العامّيّ أوزان، بعضها يشبه أوزان الشعر الفصيح، وبعضها لا مثيل له في الأوزان المعروفة في هذا الشعر**" (٢).

مبتكر الشعر الزجليّ:

أجمع المحقّقون على أنّ المتفرّد بابتكار الزجل هو محمّد بن عيسى بن عبد الملك بن قُزمان القرطبيّ المتوفّى سنة أربع وخمسين وخمسمئة للهجرة.

قال ابن سعيد المغربيّ: "**وذكر الحجّاريّ أنّه كان في أوّل شأنه مشتغلا بالنظم المعرب، فرأى نفسه تقصّر عن أفراد عصره، كابن خفاجة وغيره، فعمد إلى طريقة لا يمازجه فيها أحد منهم، فصار إمام أهل الزجل المنظوم بكلام عامّة الأندلس**" (٣). وقد خلفه مدغليس .

---

(١) بلوغ الأمل في فنّ الزجل– الموسوعة –ص ٧٠.
(٢) تاريخ الآداب العربيّة جرجي زيدان - (١٦٩:٤ ط٢). عن معنّى رشيد نخلة ص ٦٨.
(٣) حلى المغرب لابن سعيد المغربيّ –ص ١١٦ - الموسوعة.

وقال المقّري التلمساني: **"كان أهل الأندلس يقولون: ابن قزمان في الزجّالين بمنزلة المتنبّي في الشعراء، ومدغليس بمنزلة أبي تمّام"** (١).

وقال ابن خلدون: **"أوّل من أبدع في هذه الطريقة الزجليّة أبو بكرِ بن قُزمانَ، وإن كانت قيلت قبله بالأندلس ، لكن لم تظهر حلاها، ولا انسكبت معانيها واشتهرت رشاقتها إلا في زمانه، وكان لعهد الملثّمين، وهو أشهر الزجّالين على الإطلاق"** (٢).

وقال: **"ولمّا شاع فنّ التوشيح في أهل الأندلس، وأخذ به الجمهور لسلاسته، وتنميق كلامه وترصيع أجزائه، نسجت العامّة من أهل الأمصار على منواله، ونظموا في طريقته بلغتهم الحضريّة، من غير أن يلتزموا فيها إعراباً، واستحدثوا فنّاً سمّوه الزجل، والتزموا النظم فيه إلى هذا العهد"**(٣).

وقال عن تسميته وفنونه: **"وأهل أمصار المغرب من العرب، يسمّون هذه القصائد بالأصمعيّات، نسبة إلى الأصمعيّ راوية العرب في أشعارهم، وأهل المشرق من العرب يسمّون هذا النوع من الشعر بالبدويّ، وربّما يلحّنون فيه ألحانا بسيطة، لا على طريقة الصناعة الموسيقيّة، ثمّ يغنّون به، ويسمّون الغناء به باسم الحورانيّ، نسبة إلى حوران من أطراف العراق والشام، وهي من منازل العرب البادية ومساكنهم إلى هذا العهد، ولهم فنّ آخر كثير التداول في نظمهم، يجيئون به معصّبا على أربعة أجزاء، يخالف الثلاثة آخرها في رويّه، ويلتزمون القافية الرابعة في كلّ بيت إلى آخر القصيدة، وشبيهاً بالمربّع والمخمّس الذي أحدثه المتأخّرون من المولّدين"**(٤).

---

(١) نفح الطيب - الموسوعة الشعريّة – ٢٢٣٦.
(٢) مقدّمة ابن خلدون - ص ٤٩٧.
(٣) المرجع نفسه - ص ٤٩٧.
(٤) المرجع نفسه ٤٨٣.

وقد بدأ الزجل موشّحاً في الأغلب، ثمّ تنوّع لدى من أراد التحرّر من نظام الأبيات والأغصان والأقفال، لتكتب قصائد زجليّة برويّ واحد أيضا، ثمّ استطاع في العصر الحديث أن يغادر منظومة البيت إلى منظومة التفعيلة كشعر الفصحى.

هذا أنموذج من البدايات لأبي الحسن الشُّشتريّ (١٢١٢ - ١٢٦٩)، لا يختلف شكلا عن الموشّح، فهو يتألّف مثله من أقفال: (القفل الأوّل يسمّى المطلع، والأخير يسمّى الخرجة) وبيوت (أغصان)، وأسماط (أدوار):

أ - الحبيـــــب عرفتـــــو	**وأنـــا منـــــه خـــايف**
مـــــا يحبّـــــك إلاّ	**مـــن هـــو بيـــك عـــارف**
ب - مـــذ عرفـــت ربّـــــي	**زالـــت عنّـــي الأغيـــارْ**
وانــــشرح لـــي قلبـــي	**وبـــدت لـــي أســـرار**
وأنـــا طـــول حيـــاتي	**فـــي نـــور وأنـــوار**
ج - طـــول حيـــاتي نبقـــى	**فـــي ســـرّ الوظـــايف**[1]

نستنتج من كلام ابن خلدون مايلي:

- كان هذا الشعر يغنّى منذ ابتكر.

- انتشر فنّ التربيع والتخميس في الشعر البدويّ أيضا، مقابل الموشّح وأضرابه في المغرب.

- المشارقة يسمّون الشعر الملحون **"البدويّ"** والمغاربة **"الزجل"** .

- حضر النوعان إلى الشام، فازدهر الزجل، وتنوّعت فنونه في حواضر السواحل، كما انتشر البدويّ وتنوّعت فنونه في البوادي.

وربّما عمّم بعضهم، فأطلق اسم الزجل على الشعر غير المعرب بعامّة، كما فعل أمين نخلة حين قدّم لديوان أبيه (معنّى رشيد نخلة).

---

(١) ديوان أبي الحسن الششتريّ - الموسوعة الشعريّة الألكترونيّة.

وقد جعل الباحثون القدامى الزجل أنواعاً، وأعطوها أسماء بحسب مضمونها، أو شكلها:

فالزجل: لما تضمّن الغزل والزهر والخمر وحكاية الحال.

والبليق: لما تضمّن الهزل والخلاعة.

والحُماق: لما تضمّن الهجو والنكت.

والمزبلج: لما بعض ألفاظه معرب وبعضها ملحون.

والمكفّر: لما تضمّن الحكم والمواعظ[1].

الشعر النبْطيّ:

تعدّدت الآراء في أصل هذه التسمية و منها:

- **نسبته إلى أنباط البتراء**: وهي نسبة مستبعدة، لأنّ التاريخ الأدبيّ لم ينقل عنهم أشعاراً من هذا النوع.

- **نسبته لوادي نَبْط الذي بناحية المدينة**: وهي مستبعدة أيضاً لأنّ هذه التسمية لم تنتشر في الحجاز إلاّ حديثاً.

- **نسبته لبطائح النبط** بين العراقين: غير واردة أيضاً لأنّ نبطيّتهم غير عربيّة.

- والأرجح أن يكون المقصود بالنّبْطيّ: **الشعر المستنبط أي الذي يبدعه قائله من مخيّلته ارتجالاً** كمن يستنبط الماء من أعماق الأرض[2]، ففي اللسان: **"نَبَطَ ماؤها يَنْبِطُ ويَنْبُطُ نَبْطاً ونُبُوطاً. وأَنبطنا الماءَ أَي استنبطناه وانتهينا إِليه"**. وفي مقاييس اللغة لابن فارس: **"نبط: النون والباء والطاء كلمةٌ تدلُّ على استخراج شيء"** .

---

(١) خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر للمحبّي - ص ٣٠٦ - الموسوعة الشعريّة.

(٢) أو أن تكون التسمية قد جاءت **بسبب استنباطه من الشعر الفصيح** أو **استنباط لغته الملحونة من الفصيحة المعربة.**

هذه التسمية لا تخصيص فيها، مع ذلك شاع تخصيصها للشعر البدويّ. ورأيي تعميمها على الشعر الملحون بعامّة، كما فعل أمين نخلة حين وضع جميع فنون الشعر الملحون، غربيّة وبدويّة تحت اسم الزجل في كتابه "**معنّى رشيد نخلة**".

الشعر العامّيّ أو الشعبيّ:

سمّي بذلك لأنّه ينظم بلغة عامّة الشعب، ويعبّر عن أفكارهم وأحاسيسهم. ولامسوّغ للذهاب إلى أنّ في هذه التسمية رميا له بالدونيّة. إنّني أدعو من يرى ذلك إلى قراءة ما قال عنه ميخائيل نعيمة في (المراحل)، وهذا نموذج من ذلك: "**إنّ هذا الشعب الأصمّ الذي يفهم ما تقول الأرض والسماء، وتفهم السماء والأرض ما يقول لأفصح منّا، وأقرب منّا إلى الله بما لايقاس...**" [١].

ومهما يكن الرأي المرجّح حول تسميته، فهو شعر عربيّ، أحدث بلغة القوم غير المعربة. وما جاء من فنون هذا الشعر من مغرب الوطن العربيّ ومن مشرقه، يصبّان في محيط واحد، هو محيط الشعر الملحون، أو الزجل، أو النبْطيّ تعميما، أو العامّيّ أو الشعبيّ، وجميعها أسماء لمسمّى واحد.

من قواعد هذا الشعر:

عدّد المحقّقون قواعد الزجل والفنون غير المعربة وأهمّها:

١) ضرورة الابتعاد عن استعمال حركات الإعراب والبناء، وسمّوا وجودها هجنة أو تزنيما، والتزنيم يعني الهجنة أو عدم الصفاء. وفي لسان العرب: "**الزنيم الدعيّ الملصق بالقوم وليس منهم**". وعن الإعراب في الزجل قال ابن حجّة الحمويّ: "**أكبر عيوب الزجل بل محو رسمه وإخراجه عن قاعدة المصنّف الإعراب**" [٢].

---

(١) المراحل – ميخائيل نعيمة - ص ١٠٦ -١٠٧.

(٢) بلوغ الأمل في فنّ الزجل – ابن حجّة الحمويّ - ص٥.

فتسكين الأواخر لازم، وإلاّ فما فرق الزجل عن شعر الفصحى؟. وقد قال ابن قزمان وهو الإمام المخترع في خطبة ديوانه:

وجــرّدتْ فنّـــي مـــن الإعـــــرابْ كما يجرّدْ السيفْ مــن القــرابْ[1]

وقال ماماي أمير زجّالي القرن السادس عشر:

ياطالب النحو من بنت المواليّـــــات تبقى وتسلم عيونك النحو قد مات[2]

٢) تجنّب استعمال الألفاظ الفصيحة، فخير للشاعر العاميّ أن يأخذ ألفاظه من ألسنة العامّة ، لا من الكتب والمعاجم . وفي ذلك يقول مارون عبّود : «**وإن خفت على هذا الشعر العاميّ من شيء، فلست أخاف عليه إلاّ من تفاصحه**»[3].

٣) ترك استعمال أدوات النحو المختصّة (السين - سوف - كاف التشبيه - إذا - ثمّ - همزة القطع ما أمكن الاستغناء عنها - منذ ...).

٤) الاستغناء عن تشديد آخر الكلمة، وعن فتح ياء المتكلم، وياء الاسم المنقوص، وياء هي، و نون الجمع .

٥) الاستغناء ما أمكن عن تثبيت نون الأفعال الخمسة، والإبقاء على نون المثنّى وجمع المذكّر السالم عند الإضافة، والاقتصار على الياء والنون مع المثنّى والجمع. وعدم استعمال علامة غير الواو مع الأسماء الخمسة.

٦) الاكتفاء بتنوين الجرّ، وتحويل التنوينين الآخرين إليه.

وقد شاع ذكر الناظم اسمه في آخر زجله ، وسمّوا ذلك الاستشهاد، ومثله ثناء الزجّال على نفسه ثناء بالغاً.

* * *

---

(١) المرجع السابق – ص١١.
(٢) معنّى رشيد نخلة - ص ٧٦.
(٣) مارون عبود - الشعر العاميّ ص٦٦.

فنون الشعر السبعة

في المستطرف: (إنّ **الفنون السبعة المذكورة عند الناس هي الشعر القريض والموشّح والدوبيت والزجل والمواليّا وكان وكان والقوما**".

وعند جماعة المحقّقين أنّ هذه الفنون السبعة منها ثلاثة معربة أبدا، لا يغتفر اللحن فيها، وهي الشعر القريض والدوبيت والموشّح. ومنها ثلاثة ملحونة أبداً وهي: الزجل والكان وكان والقوما، ومنها واحد وهو البرزخ بينها يحتمل الإعراب واللحن وهو المواليّا"(١).

وحذّروا فيها من الهجنة أو الخلط، أي اللحن في الشعر الفصيح، والإعراب في الزجل. فكلاهما عيب لوجوده في غير مكانه(٢).

أكتفي هنا بتعريف الكان وكان والقوما والدوبيت والمواليّا. أمّا تعريف القريض والموشّح فلهما موقع آخر، وقد مرّ تعريف الزجل.

* * *

---

(١) المستطرف للأبشيهيّ –ج٢ - ص٢٧٧.

(٢) لكنّهم سمحوا أو استظرفوا أن تكون خرجة الموشّح ملحونة.

وهذه خرجة موشّح لابن زُهر الإِشبيليّ:

يا راحلا لم يـــودَّعْ
رحلتَ بالأنس أجمعْ
وَالفَجرُ يُعطي وَيَمْنَعْ
مَرّتْ عينيك الملاحا سحر وَما وَدّعونـــي

الكان وكان

فنّ ملحون، ابتكره البغداديّون، ثم تداوله الناس في البلاد. وسمّي بذلك لأنّهم بداية لم ينظموا فيه غير الحكايات والخرافات، فكان قائله يحكي ما كان وكان، إلى أن اتّسع، ونظموا فيه المواعظ والزهديّات ومواضيع أخرى.

تتألّف مقطوعة الكان وكان من رباعيّات غير محدّدة العدد، بوزن واحد، لكنّ الشطر الأوّل من البيت أطول من الشطر الثاني. وتشترك هذه الرباعيّات بقافية واحدة تكون للشطر الرابع في كلّ منها، ولا تكون إلاّ مردوفة بأحد حروف العلّة قبل الرويّ. ومنه هذه الوعظيّات(1):

يـــا قاســـي القلـــبْ مـــــالكْ   تـــسمعْ ومـــا عنـــدكْ خبـــرْ
ومـــنْ حـــرارةْ وعظـــــــي   قـــد لانـــتْ الأحجـــــارْ
ويحـــــكْ تنبّـــــهْ يـــا فـــتى   وافهـــمْ مقـــالي واستمـــــعْ
ففـــــي المجـــالسْ محاســـنْ   تحجـــبْ عـــنْ الأبـــصارْ

* * *

---

(1) المستطرف للأبشيهي -ج2 - ص 288 ولم يسمّ قائلها.

القومــا

فنّ ملحون، ابتكره العراقيّون في العصر العبّاسيّ، لينشده المسحّرون في رمضان. ينبّهون به ربّ المنــزل، ويمدحونه ويدعون له ولأهله. ولمّا شاع نظموا فيه الغزل والزهد وسائر الألوان كما قبله من الفنون.

ورد في خلاصة الأثر للمحبّيّ عن فنّ القوما: **"أوّل من اخترعه البغداديّون أيضا في الدولة العبّاسيّة، برسم السحور في رمضان، وسمّي بهذا الاسم من قول المغنّي لرفيقيه: (قوما لنسحّر قوما) فغلب عليه هذا الاسم .."**[(١)].

وعن وزنه قال ابن حجّة الحمويّ: **" له وزنان: الأوّل منهما: بيته مركّب من أربعة أقفال، منها ثلاثة متساوية في الوزن، والقافية، والآخر هو الثالث أطول منها، وهو مهمل بغير قافية.**

والوزن الثاني: بيته مركّب من ثلاثة أقفال مختلفة الوزن، متّفقة القافية يكون القفل الأوّل منها أقصر من الثاني والثاني أقصر من الثالث ".

وقال : **"تنظم القوما باللفظ العامّيّ السهل الرقيق، وكلّ بيت من القوما قائم بنفسه كالمواليا"**[(٢)].

مثال المربّع للصفيّ الحلّيّ من قطعة طويلة [(٣)]:

مــــن كـــان يهـــوى البـــدور   ووصـــــل بـــــيض الخـــــــدور

---

(١) خلاصة الأثر للمحبّي - ص٣٠٨ - الموسوعة الشعريّة.
(٢) بلوغ الأمل في فنّ الزجل - ابن حجّة الحمويّ - ص١٣٥ - الموسوعة الشعريّة.
(٣) المستطرف للأبشيهي -ج٢ - ص ٢٨٩.

بـــــالبيض والــــــصفر يـــــسخو   وقـــد جلـــس فـــــي الـــــصدور

ومثال المثلّث لآخر:

والحـــــــــــبّ   الأغيــــــــــــد   خبّـــره كيـــف ثغـــرو المنـــضّد

يروي صحاح الجوهري عن المبرّد

*   *   *

المواليّـا

قال المحبّيّ: **"أوّل من اخترع المواليّا أهل واسط ... وكان سهل التناول، تعلّمه عبيدهم المتسلّمون عمارتهم، والغلمان، وصاروا يغنّون به في رؤوس النخل وعلى سقي المياه، يقولون في آخر كلّ صوت: يا مواليّا!! إشارة إلى ساداتهم، فسمّي بهذا الاسم"**. وواسط مدينة في العراق، بناها الحجاج بن يوسف الثقفيّ، وجعلها دار الإمارة.

والمواليّا فنّ يجوز أن ينظم معربا أو ملحونا، ومجنّسا أو عاطلا من التجنيس، ويستقبح فيه التزنيم أي جمع المعرب والملحون في بيت واحد ؛ وإنّما يكون المعرب منه نوعا بمفرده، ويكون الملحون فيه ملحوناً لا يدخله الإعراب. وقد أوضح قاعدة الجميع وأمثلتها صفيّ الدين أبو المحاسن الحلّيّ في ديوانه: **"العاطل الحالي والمرخّص الغالي"**.

يقول ابن خلدون في (العبر): **"ورأيت في ديوان الصفيّ الحلّيّ من كلامه أنّ المواليّا من بحر البسيط، وهو ذو أربعة أغصان وأربع قواف، ويسمّى صوتا وبيتين، وأنّه من مخترعات أهل واسط"** [١]. ثمّ أورد ابن خلدون عدّة مقطّعات من المواليّا. فمن الملحون (ولم يسمّ القائل):

ناديتهـا ومشـيبي قد طواني طيّ جودي علـيّ بقبلـهْ فـي الهـوى يـامـيّ
قالت وقد تركت داخلْ فـؤادي كـيّ ماظنّ القطنْ يغشى فمْ من هوْ حـيّ

---

(١) مقدّمة ابن خلدون – ص ٦٩٠.
ومن الشائع أنّ المواليّا فنّ أحدثه الباكون على أطلال البرامكة ، يعدّد المتفجّع محاسنهم وينتهي بالنداء الحزين: **"يا مواليّ"**.. أي يا سادتي. وكلام ابن خلدون المذكور لا يشير إلى ذلك. ومثله كلام المحبّيّ.

ومنه أيضاً (ولم يسمّ القائل):

يا حادي العيسْ أزجر بالمطايا زجــرْ وقّف على منزلْ احبابي قبيل الفجــر
وصحْ في حيّهم يا من يريد الأجر ينهضْ يصلّي على ميّتْ قتيلْ الهجر

وهذا صوت لصفيّ الدين الحلّيّ من المعرب المجنّس:

ياطاعــنَ الخيلِ والأبطالُ قد غارت والمخصبَ الربعِ والأمواهُ قــد غارت
هواطلُ السحْب من كفّيك قد غارت والشهبُ مذ شاهدت أضواك قد غارت

نلاحظ التزامه الجناس الكامل بين كلمات أواخر أغصانه (فغارت على التوالي تعني: هجمت - نضبت - أصابها الحسد - غربت).

وهذا آخر مجنّس في حشوه وأواخره لعلاء الدين الحمويّ التاجر:

على وَفاكي وفاكي كم ذهب من عين وفي شِفــاكي شِفاكي للذي بو عين
مَحْلَى وَماكي وماكي نبع أعذب عــين وقد حَماكي حِماكي أن تراكي عين

المفردات: وفاكي الأولى: وفاؤك. والثانية: وفمك. وشفاكي: شفاهك. والثانية إشفاؤك. وماكي: إيماؤك. والثانية: وماؤك. مَحْلَى: ما أحلى.

حماكي: صانك. والثانية: من تحتمين به. والعين على التوالي: الرجل الوجيه - المحسود أو الملموس - عين الماء - العين الباصرة.

أنواع المواليّات القديمة:

عرفوا قديما للمواليّات ثلاثة أنواع مستدلّين بعدد أشطر كلّ منها، فهي رباعيّة أو خماسيّة، أو سباعيّة.

١- المواليّا الرباعيّ: ومنه الأمثلة السابقة.

٢- الأعرج (الخماسيّ): تنتهي أغصانه إلاّ الرابع برويّ موحّد، وقد يعتمد التجنيس كهذه الخماسيّة لمجهول:

محاسن اللفظ جوهر مبسمك حلّــت وأسهم اللحظ تجرح أينمــا حلّــت

وساحرات الجفون عقد الطلا حلّت   وكان عهدي بها التحريم في الكاسات

لكنّها قد غدت من مبسمك حلّت

المفردات: أ - حلّت: زيّنت. ب: نزلت. ج - فكّت. د: جعلته حلالا.

٣- النعمانيّ (السباعيّ): يكون لأشطره الثلاثة الأوائل رويّ موحّد، وللثلاثة التي تليها رويّ موحّد آخر، أمّا السابع فيتّفق رويّه مع رويّ الثلاثة الأوائل، وقد يعتمد التجنيس في أواخر أشطره.

مثال من السباعيّ للشاعر الحبسيّ العمانيّ [1]، التزم فيه الإعراب والتجنيس إلى حدّ:

طوبى لمن فاح منه النطق كالحبّه   ومن له ثوب زهدٍ قد تسحّب به

لا تحسب الدهر إن أعطى امرأ حبّه   نفسي انظري ذا الدهر بالشيب قد شابك

عِي وافزعي قبل بطن القبر يُحشى بك   فالمرء كالطير والدنيا له شابك

تغويه حتّى يبيع العمر بالحبّه

شرح مفردات الجناس: أ - كالحبّة: كحبّة الهال. ب - تسحّب به: مشى به. ج: أحبّه. د - شابك: زرع بك الشيب. هـ - شابِك: شاغل. بالحبّة: بالرخيص.

مثال سباعيّ آخر للشاعر الحبسيّ، تحلّل فيه من الإعراب والتجنيس:

يا قلبْ عزّم وإن حُبّك نسيك انساهْ   وإن تبع شفّ غيرك دعْه لاتهواه[2]

وعزّ نفسكْ ودوّرْ صاحباً شرواه   ولا توهّقْ بهجرانهْ ولا تحتار[3]

وعيش في شيمةٍ عليا وكن صبّار   وصون عرضك عن العيبه والاستهتار

خَصّه إذا كان فمْ غيرك يقبّل فاه

---

(١) راشد بن خميس الحبسيّ ١٦٨٧ - ١٧٣٧. شاعر فاقد البصر . له ديوان حشد فيه كثيرا من المواليّات السباعيّة.

(٢) عزّم: صمّم. الشفّ: الرغبة.

(٣) شرواه: مثله .لا توهّق: قصد لا تتردّد. وفي اللسان المُواهقَة: أن تسير مثل سير صاحبك وهي المواضخة والمواغدة كلّه واحد.

الموّال العصريّ

في عصرنا نسيت كلمة المواليّا باعتبارها اسما للفنّ المذكور، وبرز اسم الموّال في مصر والشام وغيرهما، وبعض أنواعه منحدر من المواليّا الواسطيّ.

والموّال بأنواعه غالبا ما يكون من تشكيلات البحر البسيط.

أنواع الموّال المعروفة الآن [1]:

١- **الموّال المصريّ المثلّث:**

انتشر الموّال المثلّث في مصر، وهو غالبا ما يوطّئ لأغنية مستقلّة. ومثاله:

سافر حبيب القلب سافر وخلاّني

هُوّا في سعد وأنا في بحر أحزاني

قيس بجنون الهوى أوّل ونا الثاني

٢- **الموّال الرباعيّ بأنواعه :**

أ - **الرباعيّ الزهيريّ**: وهو ما اتّفق رويّه في الشطور الأربعة، وتضمّن تجنيسا بين كلمات أواخره. ومثاله الجبليّ:

ساعات ظلّيت انتظر أهل الهوى وماجنّ

والليل أخّر ظلمتو ناطر معــي وماجــنّ

كيف ظلّ عقلي معي يوم سافرت ماجــنّ

لقطع بحار النــوى نحوك ولو ماجــن

---

(١) اعتمدت تسميات محمد جابر لأنواع الموّال في مقدّمة ديوانه مواويل.

فكّ الجناس: ماجنّ: ١ - ما جاؤوا. ٢ - جنّ الليل :أظلم. ٣ - لم يصب بالجنون. ٤ - ارتفع موجها.

ب - الرباعيّ الحوليّ : وهو ما اتّفق رويّه في الشطور الأربعة، ولم يتضمّن تجنيسا بين كلمات أواخره. ومثاله الجبليّ:

هات الورق والقلم وادرس أدب وحساب

ما عاد عصـــر العلـــم تمشي معـــو ألقاب

ظنّي زمـــان الجهل ودّع وبـــدرو غــــاب

حتّى الشمس شالت معا شنته وقلم وكتاب

ت - الرباعيّ المصري:

وهو ما اتّفقت قوافي غصونه عدا الثالث. ويكون بتجنيس. مثاله:

يومن دعاه الوطن حمل السلاح وغار

علّى اسوارو ومشي بين الورد والغار

حسّيت إنّو صعد سابع سما نشوان

ساعة ماجرحو نزف شو صرت منّو غار

كما يكون بغير تجنيس ومثاله:

مبروك عصر العلم ضوّا طريـــق الناس

كَنّـــا حجارو ذهب والسقف من ألماس

الله يعمّـــر معك يا معمّـــر صروحـــو

ما يسود غير العلم مرقوم بالقرطاس

ث - الرباعيّ اثنين اثنين:

وفيه تتحّد قافيتا الغصنين الأوّل والثاني، أمّا قافيتا الثالث والرابع فتتّفقان فيما بينهما وتختلفان عن القافيتين في المزدوجة السابقة، وغالبا ما تتجانس الكلمتان اللتان تنتهي بهما كلّ مزدوجة:

ما ظنّ قلبــك معـــي بيظــل بين وبين

خوفي عيون الوصل تغفى ويصحى البين

شرّعت باب الحلم بلكي الحبيب يمـــرّ

شو بحسّ طعم الزمن من غير قربو مُرّ

ث - **الرباعيّ المصالب:**

وتتّحد فيه قافيتا الأوّل والثالث، وتختلف عنهما قافيتا الثاني والرابع وتتّحدان فيما بينهما، وغالبا ما تتضمّن كلّ مزدوجة جناسا، ومثاله:

عالهون عذّبت القلب يا هاجري عالهون

وانا الذي علّقت روحي معك بِسلاك

عيني لغيرك أبد ما غمّضت عالهون

وان طال عهد الجفا الله معك بسلاك

٣- **الموّال المصريّ الخماسيّ (الخماسيّ الأعرج):**

كالخماسيّ الأعرج الواسطيّ. تخالف القافية الرابعة، وتكون الشطور المتّفقة بجناس أو دون جناس. ومثاله:

تسهر معـــي ياقمـــر للصبح ممنونك

دربي عذاب وعنا لُو مشيت من دونك

لكن قُل لي إنت شـــو ذبّل جفـــونك

إن كنت حاسس بحال العاشق الولهان

شكرا إلك بسّ اني خايف على عيونك

٤ - **الموّال السداسيّ:**

له ستّة غصون. وفيه تأتي قافيتا الرابع والخامس (إحداهما أو كلاهما معا) مخالفتين:

ما عاد تنعشني القهاوي ولا صهيل الخيل
من يوم سار الظعن قاصد نواحي سهيل
ضيّق عليّ النــوى وخلّى القلب بالويــل
يا حــادي العيس عذّبني زمــان الهجــر
خلّي مسيرك إليهم من عيــون الفجــر
حتّى نمسّي حيّهم حنّــا وسرايــا الليل

٥- الموّال الحموي (السباعيّ):

كالسباعيّ النعمانيّ آنف الذكر، يتألّف من سبعة أغصان، في أواخر الثلاثة الأولى والسابع تجنيس، وفي الرابع والخامس والسادس تجنيس آخر. ومثاله:

دنيا هواها طغى كم شوّفتني عِبر
مركب حبيبي رحل والعين فاضت عِبر
مايوم ذقت الهنا والقلب ما ارسى عَبر
أصوغ حزني لحوناً واعزفا عالنّاي
حِبّي تركني وحيــداً وابتعد عنّاي
مالي جَلَد يا خلق مالي صبر عالنّاي
لو بالحلم ألمحو أو شوف طيفو عَبر

الجناسات: عِبر: ١ - عجائب. ٢ - دموع. ٣ - على برّ. ٤ - مرّ.
عالناي: ١ - على الشبّابة. ٢ - عنّي. ٣ - على النأي.

* * *

الدوبيت

فنّ معرب من بحر السلسلة المهمل. اسمه مركّب من كلمة دو الفارسيّة وتعني اثنين، وكلمة بيت العربيّة. فمعنى التركيب إذا (البيتان أو البيت المزدوج).

والأصل أن تشكّل رباعيّة الدوبيت منظومة كاملة، موضوعها الغزل غالباً. قوافي أشطرها موحّدة الرويّ، باستثناء الثالث يكون مستقلاًّ. ومنهم من التزم رويّا موحّدا للأشطر الأربعة، ومنهم من زاد فأخضعها للتجنيس كالعتابا.

ورباعيّة الدوبيت تطرب الأسماع بلحنها الرشيق، وألفاظها العذبة، وقوافيها المتلاحقة، وبخاصّة إذا انتهت أشطارها بالجناس .. وهذه أمثلة توضّح ما سبق:

دوبيت عاديّ لصفيّ الدين الحلّيّ:

يا مَن لِجَمالِ يوسُفٍ قَد وَرِثا ... العاذِلُ قَد رَقَّ لِحالي وَرَثى

وَالناسُ تَقولُ إِذ تَرى حُسنَكَ ذا ... سُبحانَكَ ما خَلَقتَ هَذا عَبَثا

وهذا دوبيت تغنّيه فيروز، ذو قواف أربع رويّها واحد (التزامه رويّا في الشطر الثالث من باب لزوم ما لا يلزم):

يا غصنَ نقا مكلّلا بالذهبِ ... أفديكَ من الردى بأمّي وأبي

إن كنتُ أسأتُ في هواكمْ أدبي ... فالعصمة لا تكون إلاّ لنبي

وهذا دوبيت مجنّس لمحمّد شهاب الدين المصريّ:

القلب إليك مال شوقا وصبا والصبّ جوٍ يبيت يشكو وصبا

بالله عليك لا تطل هجر شج قد هيّج وجدَه شَمال وصَبا

المفردات: - ١ - صبا: مال إلى الجهل واللهو والفتوّة. ٢ - الوصب: الألم والمرض.٣ - الصبا: الريح الشرقيّة.

وقد يكون الجناس مقلوبا، كما عند الحلّيّ المغرق في بديعيّات عصر الانحدار. يقول الحلّيّ:

الحبُّ سَخا وَطَرفُ أَعدائِي خَسا مِن حَيثُ سَرى وَالنَجمُ في الغَربِ رَسا

لِلوَصلِ سَعى وَطالَما قُلتُ عَسى وَالريقُ سَقى مِن بَعدِ ما كانَ قَسا

لاحظ الجناس الناقص المقلوب بين كلّ من: سخا وخسا. سرى ورسا - سعى وعسى - سقى وقسا.

وهناك نوع آخر يقال له دوبيت المردوف، والردف زيادة على الوزن الأصليّ بعد استيفائه.

مثال لشهاب الدين الخلّوف:

ياربّ غزالة كشمس وضحت للّيل محت

بالسكْر صحت وبالحياء اتّشحت ياكم فضحت

في وجنتيها مياه ورد رشحت لمّا نضحت

إنّ الفصحى كانت ثقيلة على هؤلاء فتحلّلوا منها، واستنبطوا تلك الفنون الملحونة، فأضافوا إلى عوامل التشتّت العربيّ عاملا آخر ، ليس لنا إلاّ أن نتعامل معه مكرهين.

أمّا بقيّة الفنون السبعة فالقريض والموشّح والزجل.

القريض والموشّح ليسا معنيّين في بحثنا، والزجل سبق إيجازه وسيأتي التفصيل فيه.

الفصل الثاني

الشعر والأغاني الشعبيّة
في جبل العرب

الشعر العامّيّ في جبل العرب

أسموا هذا الشعر : ملحوناً أو عامّيّاً للغته
- شعبيّاً لقاعدته وقيمه - زجلاً لغنائه –
نبْطيّاً لارتجاله أو استنباطه من الفصيح

الشعر ديوان العرب؛ حمل أفكارهم ونبض بمشاعرهم، وسجّل وقائعهم، ووصف بواديهم وحواضرهم، جبالها ووديانها، ليلها ونهارها، قيظها وبردها، حبّها وحربها، حزنها وفرحها، صحوها وسكرها، حكمتها وحُمقها، حيواناتِها وطيورها، دقيق أشيائها وعظيمه، من بعر الآرام حتّى البحر وسفينه، والسماء ومجرّاتها.

يستوي في إبداعه الرجال والنساء. الصغار منهم والكبار. الملوك والسوقة(١).

كان بيت من الشعر يثير حرباً، أو يطفئها. يرفع ذكر قبيلة(٢)، أو يخمله(٣). ينكُب قوماً، أو يسعدهم .. فقد قَتَل طَرَفة والمتنبّي وكثيرين غيرهما قصيدة، وحقن دم كعب بن زهير قصيدة أطربت الرسول الكريم (e)،

---

(١) قالت زيغريد هنكة: "واستطاعت القصيدة الرائعة دائما أن تحقّق المعجزات لدى شعب جعل من الشعر لغة التخاطب، فأجاده الفلاّح إجادة المتعلّمين، ونظمته الأميرات والخادمات على حدّ سواء". زيغريد هنكة - من كتابها (شمس العرب تسطع على الغرب - ص ٥٠٦).

(٢) ظلّ بنو أنف الناقة يجدون غضاضة في نسبهم حتّى مدحهم الحطيئة قائلا:

قوم همُ الأنفُ والأذنابُ غيرُهمُ ومنْ يُسوّي بأنف الناقة الذَّنَبا

(٣) أخزى جرير بني نمير إلى آخر الدهر ، وتسبّب في موت شاعرهم الراعي كمدا بقوله:

فغضَّ الطرف إنّك من نُميــر فلا كعبــا بلغتَ ولا كلابــا

وجعلته يخلع عليه بردته[1]، وحثّ الرشيدَ على اجتراح نكبة البرامكة بيتان من الشعر[2]، وزوّج اعتماد الرميكيّة من ملكٍ شطرٌ من بيت[3].

ولعلّ ازدهار الشعر عند العرب يعود إلى لغتهم المطواعة، وكلماتها المنغّمة. قالت ذلك زيغريد هنكة الألمانيّة، ورأت أنّ العرب **"شعب من الشعراء"** [4]. وزادت فبيّنت أنّ الطابع المميّز للشعر العربيّ بما فيه من وزن وقافية سيطر على الشعر في العالم:" **وقد سيطر هذا الطابع العربيّ المميّز على الشعر في العالم، وطغى على الطابع الإغريقيّ واللاتينيّ والجرمانيّ"**[5].

وأعطى الفرنسيّ بريس دافين براءة اختراع الشعر للعرب حين قال: **"إذا لم يكن الشعر مولودا في السماء، فينبغي أن نفتّش عن مهده في الأرض، وينبغي أن تكون الجزيرة العربيّة هي المكانَ الذي ولد الشعر فيه"**[6].

---

(١) كان الرسول (e) قد أهدر دم كعب، لكنّه عاد فعفا عنه، وخلع عليه بردته، حين أنشده : (بانت سعاد).

(٢) أنشد ابن عزيز في حضرة الرشيد بيتي عمر بن أبي ربيعة:

ليت هندا أنجزتنا ما تعدْ   وشفت أنفسنا ممّا تجــد

واستبدّت مرّة واحــدةً   إنّما العاجز من لا يستبد

فاستعاد منه الرشيد البيتين مراراً، ثمّ أوقع بالبرامكة بعد ذلك بثلاثة أيّام. (غرر الخصائص الواضحة للوطواط ص ١٠٤٨ - الموسوعة الشعريّة).

(٣) ركب المعتمد بن عبّاد في النهر ومعه ابن عمّار وزيره، وقد زردت الريح النهر . فقال ابن عبّاد:

صنع الريح من الماء زردْ

فأطال ابن عمّار الفكرة، وأفحم، ولم يأت بشيء، فقالت امرأة من الغاسلات:

أيّ درع لقتال لو جمدْ

فتعجّب ابن عبّاد من حسن ما أتت به مع عجز ابن عمّار، ونظر إليها فرأى صورة حسنة، فأعجبته، فسألها: أذات زوج ؟ قالت: لا، فتزوّجها. وهي الرميكيّة. (نزهة الجلساء للسيوطيّ ص ٧٢ - الموسوعة الشعريّة).

(٤) في كتابها (شمس العرب تسطع على الغرب) عقدت فصلا تحت هذا العنوان - ص٥٠٣.

(٥) زيغريد هنكة - المرجع السابق - ص ٥٠٨.

(٦) بريس دافين في كتابه (الفنّ العربيّ) - عن (صور من حياتنا - مقرّر مدرسيّ – وزارة التربية السوريّة ١٩٧٦– ص٢٣).

وأهالي جبل العرب، في طليعة شعب الشعراء هذا. يهتزّون طربا للشعر، ويرون فيه خير وسيلة للنهوض بالمشاعر والأفكار.

تراهم إذا قاتلوا غنّوا، وإذا أحبّوا غنّوا، وإذا انفردوا أو اجتمعوا غنّوا.. وإذا حرثوا الأرض، أو جنوا محاصيلها غنّوا، وإذا فرحوا أو حزنوا غنّوا .. تزداد الجماعة قوّة بالغناء .. وبه يقتل الفرد وحشة المكان والزمان.. والغناء مطيّته الشعر.

وفي الجبل أنواع من التراث الشعريّ الشعبيّ أهمّها أربعة:

١ - المنظومات المتأثّرة بالملاحم والسير الشعبيّة.

٢ - الفنون الوافدة مع المهاجرين الأوائل.

٣ - الفنون المكتسبة جرّاء التعايش مع الجوار المحيط الجديد .

٤ - الفنون التي استحدثت أو طوّرت لتتناسب مع حياة أهل الجبل الخاصّة.

* * *

ألوان الشعر:

أوّلا: منظومات السرد

وهي التي تأثّرت بالسير والملاحم الشعبيّة. عاشت مع الروّاد ثمّ خبت نارها بعد زمن. بسبب فقرها الفنّيّ، وما بلغ منها مستوى النظم قليل[1]، أمّا ما كان شعراً فنادر.

تتميّز هذه المنظومات إذاً بنثريّتها، ومباشرتها، وفقر الخيال فيها، وانشغالها بسرد الوقائع والأحداث عن الاهتمام بالجوانب اللغويّة والعروضيّة والفنّيّة. لكنّ مضمونها ظلّ يشكّل كنزا ثمينا، وجزءا هامّا من ذاكرة الوطن.

ومن ناحية الشكل فهي وريثة الشعر البدويّ الحورانيّ الذي مثّل عليه ابن خلدون في مقدّمته[2] قائلا: **"فمن أشعارهم على لسان الشريف بن هاشم يبكي الجازية بنت سرحان ويذكر ظعنها مع قومها إلى المغرب:**

قـال الـشريف ابـن هاشـم علـي   ترى كبدي حرّ ابتكت مـن زفيرهـا

ومنها شعر لامرأة من عرب نمر بنواحي حوران، قتل زوجها فبعثت إلى أحلافه من قيس تغريهم بطلب ثأره:

تقـول فتـاة الحـيّ أمّ سلامـه   بعينٍ أراع الله من لا رثى لهـا

أيا حين تـسريح الـذوائب واللحـى   وبيض العذارى ماحميتوا جمالهـا

---

(١) قصدت بالنظم ما صحّ وزنا دون أن يرتقي إلى منزلة الشعر ، أمّا منظومات السرد فهي إلى جانب خلوّها من الفنّيّة لم تكن صحيحة وزنا.

(٢) ابن خلدون - المقدّمة - ص ٤٨٣ - (فصل في أشعار العرب وأهل الأمصار لهذا العهد).

ويختلف هذا النظم عن الشعر الخليليّ باضطراب وزنه، ولغته الملحونة، كما يختلف عن الشروقيّ بلحنه، ونسقه، ومفرداته العفويّة، فهو لا يمتلك رصانة الشروقيّ. ويكفي أن أمثّل عليه بهذين البيتين لضعفه:

ظَهر عقبها عسكر عا أرض الـسويده ممدوح باشا قايـد الجيش حاكـم

وقال المَشايخ يا ربـع رجّعوهـم حقن الدمـا على ذمّـة الكُـلّ لازم

هذا النوع من النظم يدور في فلك الرجز، يلامسه حيناً، ويبتعد عنه وعن أيّ وزن أحياناً، وبخاصّة في عروضه وضربه. كما نظموا قصيداً على البحور الخليليّة الأخرى ولا سيّما الرمل. وجاءت أشعارهم متفاوتة في جودتها بحسب ناظميها، وأحيانا عند الشاعر نفسه، وفي القصيدة ذاتها.

* * *

ثانياً: الفنون الوافدة مع المهاجرين الأوائل

وهي التي جاء بها المهاجرون إلى الجبل من مواطن سكناهم الأولى، ولا سيّما لبنان وفلسطين وأهمّها:

أ - ما يصلح منها للإنشاد والغناء:

- **المعنّى.**
- **القرّادي**

ب - ما يلازم الغناء:

- **أبو الزلف.**
- **الروزنا.**
- **أغاني الهوليّة .**
- **الزغرودة.**
- **الميجانا.**
- **الدلعونا.**
- **الهويدلي.**
- **العتابا الغربيّة.**
- **أغاني الرقص والدبكة الأخرى.**
- **العتابا.**
- **الموّال.**

* * *

أ - الفنون الشعريّة الصالحة للإنشاد والغناء:

المعنّى

أسماه رشيد نخلة (المطلع)

إنّ انتشار المعنّى في بلاد الشام المتوسّطيّة، يقابل انتشار الشروقيّ في البلاد العربيّة الشرقيّة الأخرى. وقد تعدّدت أشكال المعنّى وفنونه في حين لزم الشروقيّ أشكالاً محدودة.

وبما أنّ المعنّى من الفنون المهاجرة مع القادمين من جبل لبنان إلى الجبل الجديد[١]، فلا بدّ من تلمّس أصوله في موطنهم الأوّل. يقول مارون عبّود: "**أمّا المعنّى فحديث النشأة، وليس معناه كما زعموا من الغناء. إنّه (المُعنّى) أي شعر المحبّ الولهان بمعنى لفظة المعنّى التي عناها الشاعرفي قوله:**

إن شكوت الهوى فما أنت منّا فاحمل الصدّ والجفا يا معنّى[٢]

نستخلص من قول مارون عبّود أنّ أصل كلمة المعنّى مختلف عليه، فمنهم من يرى أنّها من (المحبّ المولّه). ومنهم من يراها من (الغناء) بالسريانيّة.

ومن أصحاب الرأي الثاني منير الياس وهيبة الخازنيّ الغسانيّ الذي يرى أنّ أوّل من اخترع المعنّى ومشتقّاته هم السريان سكّان لبنان الأقدمون. وأوزان المعنّى جميعها مشتقّة من الأناشيد والميامير والمداريش والقصائد السريانيّة التي لا تختلف بالأساس عن أنواع الأزجال اللبنانيّة. ويؤكّد قوله

---

(١) وصل المعنّى الجبل قادماً من لبنان. وهذا لا يلغي أنّه فنّ سوريّ بقدر ما هو لبنانيّ، فكلّ شعراء وادي بردى يغنّونه بين ما يغنّون من فنون أخرى.

(٢) الشعر العامّيّ – مارون عبود ص ٧١.

باستشهاده للعلاّمة المؤرّخ عيسى اسكندر المعلوف الذي ذكر في كتابه الصادر عام ١٩٥٠ (**أنّ كلمة معنّى مأخوذة من السريانيّة "معنيشو" أي أغنية وكذلك أوزانه فمأخوذة عن الألحان السريانيّة**). كذلك استشهد بما كتبه الدكتور أنيس فريحه في "معجم الألفاظ العاميّة في اللهجة اللبنانيّة" (**إنّ لفظة "معنّى" هي اسم مفعول من الفعل السريانيّ "غنَّى" فيكون معناها المغّنى والمعنّى للإنشاد والتنغيم"**)[1].

مثال من (معنّى رشيد نخلة). قال في مطلع إحدى قصائده متغزّلاً :

إن بكيتِ الكون مــن أجلــك بكـــي وان ضحكت انهزّ عرش المملكـــي

وكل شي ربّي خَلَق لطــف وجمـــال أعطى البشر قيراط والبقْــوى لــكِ

ويسمّي أصحاب المعنّى البيت الأوّل من البيتين السابقين (الشرحة)، والبيت الثاني (الردّة)، وقد سمّى أمين نخلة أنواعا كثيرة من المعنّى، ومثّل عليها. وقد وجدت منها في أشعار أهل الجبل أمثلة على المعنّى العادي، وعلى المعنّى العاديّ الذي يفضي إلى خرجة، وعلى المعنّى السباعيّ، وذي الردف المطوّل، والمعنّى القصيد:

أ - **المعنّى العاديّ**: يتألّف من رباعيّات غير محدّدة العدد، في كلّ رباعيّة تأتي بعد المطلع[٢] ثلاثة مصاريع بقافية واحدة، والرابع بالقافية العامّة للمطلوع. ومثاله:

أوّل كلامي ابديت عافـــنّ الدهـــــر سلّط علينا الهــمّ كــاموج البحـــــر

مضّيت عمـــري بالشقا دايــم عــذاب حرام كثر الجور ارحم يـــا دهــــــر

---

(١) الزجل: تاريخه أدبه أنواعه لمنير الياس وهيبة الخازنيّ الغسّانيّ - مرجع ألكترونيّ: منتديات مجلّة أقلام - الزجل في بلاد الشام. (WW.AKLAM.NET.T.101540).

(٢) أمّا رباعيّة المطلع فالقافية الثالثة هي المختلفة.

حرام كثر الجـور لا تظلـم كثيـر وان كان خفّ الظلم عندك شو بيصير

وان كان عدّل رايك وتبغى المسير إجعل طريقك صوبنا بي هالعمـر

إجعل شي مرّه صوبنا بـي هالحياة كان الجسم حيّ بسّ احنا أموات

حرام كثر الجـور صفّينا خيالات وشو ذنبنا عَالشمال حطّيت الصفر

وعلى هذا النسق تستمرّ الأدوار.

وقد يكتفي الشاعر برباعيّة واحدة، أي بشرحة وردّة لا يتجاوزهما للتعبير عن فكرة سانحة، أو موقف عارض، فيصبح المطلوع بطول بيت العتابا العاديّ، ومن ذلك قول القائل:

مرّ وخطف قلبي معو بليلة سمـر ما عدت أعرف غير حبّو والسهر

لا تسألوا عنّو مابقدر أوصفو كلّ الشباب نجوم والغالي قمـر

ب - المعنّى الخماسيّ (الرباعيّ بخرجة) :

وفيه يأتي المطلع رباعيّا (بشرحة وردّة)، وتأتي الأدوار بعده خماسيّة، ثلاثة أشطر بقافية موحّدة، والرابع مرسل، والخامس (الخرجة) وتكون قافيتها هي القافية العامّة المطّردة للقصيدة. ومثاله:

مطلع:

سهران وحدي والقمر سهران والليل ساهي والنجم غرقان

وحقول عبتركض وراها الريح لتقول لعيون القمح قصدان

دور:

لتقول لعيون القمح صبّي من تحت رمشك حَبّ ومحبّي

ويا نسمة العيش الهني هبّي رشّي على أرض الوطن ياسمين

واعطي الأمل والخير للإنسان

وتتوالى الأدوار.

ويمكن أن يكون المعنّى خماسيّا أو سداسيّا بزيادة غصن أو اثنين في الأغصان ذات القوافي المتّفقة في الدور.

ت - المعنّى بالردف المطوّل:

وفيه يفاض بعد الدور إلى خرجات متعدّدة رشيقة، تكون صدورها من قافية، وأعجازها من قافية أخرى، ثمّ يرجع في آخرها إلى المطلع ببيت يكون صدره من قافية مستقلّة، وعجزه من القافية العامّة(1)، ومثاله هذا المطلوع. وفيه التزام جناس غير لازم:

يا بدر (2)

يابـــدر بـــازغ يـــارفيع الـــشان جـــلّ الـــذي عـــاحبّكم أنـــشان
بيحـــق لـــك تتوشّـــح بـــصارم وتحطّ مـــن فـــوق الـــصدر نيـــشان
بيحـــق لـــك تتوشّـــح بـــصارم وتكـــون عَـــوْلاد الـــذكا صـــارم

يا من غرامك هيّج الصارم

الفرقـــــداني صـــــاح مطـــــروب بيفنّـــــك
والكوكـــب الوضّـــاح صـــابو خجـــل منّـــك
يـــابو عيـــون مـــلاح قلبـــي طفـــر يمّـــك
تـــشفق علـــى اللـــي نـــاح دنّ الحجـــل دنّـــك

---

(1) معنّى رشيد نخلة - ص ٥٦.

(2) نسب د. مجيد حامد العبد الله هذا المطلوع لوالده خطأ في كتابه مختارات من حامد العبد الله، وفعل ذلك في قصائد أخرى متوهّما أنّ كل ما في دفاتر والده من أشعاره، مع أنّ والده كان ينقل إلى دفاتره قصائد تعجبه لآخرين دون إشارة إلى قائليها. وهو معروف بمطلوع (الخنّ) على أيّ حال.

ريقـــك عـــسل سلـــساح   قطـــر الـــشهد منّــــك

محبوب عينك راح مالو شان

محبـــوب قلبـــك راح يابـــدري   عاشـــرتني ودشّـــرتني بـــدري

وتقول لا أعلم ولا أدري

وانـــت الـــذي مـــن قبـــل   فتنـــا الـــذي قبـــلك

لا تقطعـــون الحبـــل   بـــالي بـــرم حبـــلك

لاتـــسلكون الـــسبـــل   بـــالي ســـلك سبـــلك

نوبـــه يـــدقّ الطبـــل   دنّ الطبـــل حجلـــك

يـــابو عيـــون الـــذبل   مكتـــوب لاكتبـــلك

قوموا اضربوني بنبل والشيشان

قوموا اضربوني بنـــبلكم وســـهام   بلكي أمـــوت بأرضـــكم وســـهام

عسى تقادير الهجر وسهام

قبـــل المنايـــا تـــزول   وتـــزول هالبغـــضـــا

وقبـــل الطلـــوع نـــزول   وبـــشوفكم نحظـــى

يـــابو خـــصر مغـــزول   متـــى الحـــشم يرضـــى

وحـــقّ الـــذي مـــا يـــزول   مـــا ســـليتكم لحظـــه

وعمّرت الك منزول في عرزان

وعمّرت لك منـــزول فـــي جنينـــه   مـــا بـــين شـــقّا وأرض الجنينـــه

ياما قطفنا ثمار وجنينا

علّيـــت لغـــصـــونك   مـــن قبلمـــا تـــرقى

وفهمــت مــن لونــك مهمــوم عالفرقــه
غمّــاز بعيونــك والدقّــة الزرقــا
لــو ينتــصب كونــك بالــسيف والدرقــا

ما ارتد لو دونك من الفرسان

مارتد لودونــك فــوارس عــبس لمّا تراني لــيش وجهــك عــبس

أرميتني ما بين عمّ وعبس(١)

وخلّيتنــي يــا روح ســهران طــول الليــل
وبــضامري مجــروح أرعــى نجــوم ســهيل
حملــي وقــع مطــروح ولا يــشيلو الفيــل
غرقــت ســفاين نــوح مــن دمــع عينــي ســيل

مكتوبكم مشروح في برشان

مكتــوبكم مــشروح قــارينو جهجــه قــوافي القــاف قــارينو

يومن شطف حبّي مقارينو

هيــك الحــلا والــذوق ربّــي هــدم بيتــك
بَكْــره دليلــة نــوق بــالفنّ شــدّيتك(٢)
علّيتنــي لفــوق وتزغزغــت نيتــك
خلّيتنــي مــشنوق لــو متــت بريّتــك
يــابو خــصر ممــشوق مــن صــغر حبّيتــك

يابو شعر مفروق كالحنشان

---

(١) عمّ يتساءلون ، وعبس وتولّى (من القرآن الكريم).
(٢) بكرة: ناقة.

يابو شــعر مفــروق كالعــسّاس   مــا تقبلــوني بــداركم عــسّاس

حنّا بنينا حيطنا عالساس

وان كــــان لا تعلـــــم   لَـــــجْهَلْ مثـــل جهلـــك

وان كنـــت شـــيخ ابكـــم   للـــبس أنـــا كجـــلك

وان كنـــت مـــسلم صـــمّ   لـــصـــوم مـــن أجـــلك

وان كنـــت نـــصـــراني   لـــصـــوغ انـــا حجلـــك

وان كنـــت مـــع هـــارون   لَعْبُـــد أنـــا عجلـــك[١]

وان رحـــت عـــاجهنّم   رجلـــي قبـــل رجلـــك

ولا بدّ ما تندم وانت بلشان

ث - المعنّى القصيد :

يتألّف من أبيات لصدورها قافية، ولأعجازها قافية أخرى، وتكون بمطلع أو بدونه، وهذه مقطوعة معنّى دون مطلع:

يا حاملي السلّي على البــستان   والشمس مرسومي على زنـــودك

شو قرّبك عالفــلّ والريحـــان   ليش الطمع ما الــورد عخـــدودك

والخــوخ والتفّــاح والرمّـــان   بســتان متخبّـــي ورا بنـــودك

لو تسمعي غصّات عود البـــان   مسكين شو بيغـــار من عــودك

خمــر الدوالي الدوّخ النَّــدمان   جنّ وسكر من خمـــر عنقــودك

يومن حكيتك لوّح الطوفـــان   برقك لمع واشــتدّت رعـــودك

دنّ الشهد محروس بالبـــركان   مافي حـــدا يتجـــاوز حـــدودك

---

(١) - هارون أخو موسى، في غيبة موسى صنع مع بني إسرائيل عجلا من ذهب ليعبدوه.

مرّ العمـــر في فارغ ومليـــان	**إلاّ معك مليـــــان بــصـــدودك**
من لهفتي عشت الصبا سهران	**يا ظالمـــي ويا ناكره عهـــــودك**
مرّه اسألي عالعاشـــق الولهـــان	**ولاّ اصدقي شي يـــوم بوعـــودك**

ولاّ اصدقي شي يـــوم بوعودك

جـــ - المعنّى القصيد المروّس بالعتابا:[١]

وهو نوع من المعنّى. يبدأ فيه الشاعر ببيت عتابا ثمّ ينتقل منه إلى مقطوعة معنّى تتضمّن شرحتها بعض كلمات نهاية بيت العتابا الممهّد لها.

* * *

(١) ورد في تصنيفات اللبنانيّين أنواع كثيرة لم تتوفّر لدى شعرائنا ، وأهمّها (المعنّى المجزّم)، والتجزيم عندنا هو "الترصيع"، ويكون بتقسيم البيت وفق قواف داخليّة استعراضيّة ، ومن أمثلتهم على المجزّم المطلع التالي لأسعد السبعلي:

مطلع:

حصاني جال، بسوق مجال	**وهز رجـــال، على الميلين**
خصمي زال، ودمعو سال	**وعنّـــي مال، بلمحة عيـــن**

دور:

عطرك فـــاح، وبدّك لاح	**وقلبـــي ناح، على ضلوعي**
سرّي انباح، ومالي جنـــاح	**لبست وشاح، من دموعي**
عليّي راح، عملت منـــاح	**وجفني شاح، من ولوعـــي**
دزّ رمـــاح، وشهر سلاح	**ولا الأرواح، يهزّا البيـــن**

القرّادي

أ - تسميته:

يقول رشيد نخلة: " **كان القرّادون، أي سوّاس القرود يطوفون في لبنان، يرقّصون القردة على نقر الدفوف طبقا لنغم لهم، فولِع العامّة بذلك النغم ونظموا فيه، وجعلوا له فنونا فسمّي بالقرّادي، ومن هنا اتّخاذ الدفّ في مجالس الزجل، وهذا أقرب كثيرا من القول: إنّ القرّادي اشتقاق من القريض" (القرّاضي) وصارت الضاد دالا"**(١).

أمّا كونهم سمّوا الشعر قريضا فلأنّ اشتقاقه من القَرْض وهو القطع لأنّه يُقرض من الكلام قرضا أي يقطع منه قطعا كما يقرض الشيء بالمقراض(٢).

وقال مارون عبّود:" **هناك علاقة وثيقة بين الزجل والسريانيّة، فالزجل الذي يعرف بالقرّادي هو وليد أحد ميامر (مار أفرام) الموجودة في صلاة الأحد"**(٣).

وقد تعدّدت أشكال بناء القرّادي، حتّى كادت تصبح بعدد قصائده.

وللقرّادي كما في (معنّى رشيد نخلة) فنون كثيرة، أهمل النظم فيها لصعوبة صناعتها مثل: القلاّب وكرج الحجل، ومشي الست، والمطبق، والشلوقي، والكناري، والمسجع، ودقّ المطرقة، والمربّع، والمجوز، والشوفانيّ (نسبة إلى جبل الشوف) ، والشوفانيّ القديم، ونقلة العروس،

---

(١) معنّى رشيد نخلة "ص ٥٢.
(٢) نضرة الإغريض في نصرة القريض –عبد الهادي العلويّ ص٨ - الموسوعة الشعريّة.
(٣) الشعر العامّيّ – مارون عبود ص ١٠٨.

والمربوط[1]، ولم يعط أمثلة عليها لما فيها من تكلّف. وسأكتفي بالتمثيل على المربوط والمقلوب أنموذجين للتكلّف.

ولدينا من الأنواع التي ذكرها:

١ - القرّادي العاديّ :

بناؤه:

يمكن أن تتكوّن القرّاديّة من رباعيّة واحدة، يعبّر فيها صاحبها عن فكرة في لحظة تجلّ، وينتهي الأمر. مثال:

فـــي للحـــــبّ كثيــــر بـــواب   وبعض الحـــبّ بـــدون حـــساب

ويــــــوم بتوقـــــع بالغـــــرام   ما في غيــــر تكتــب الكتـــاب

وقد يكون الشاعر متأنّيا، تسمح له دفقة المشاعر أن يكتب قصيدة. وتتألّف قصيدته غالبا من مطلع رباعيّ، قافية الشطر الثالث فيه حرّة، وقوافي الأشطر الأخرى موحّدة. أمّا الأدوار فهي رباعيّة غالبا، وقد يزيد القوّال عددها إلى ماشاء الله. ومهما كان هذا العدد فإنّ قوافي أشطرها تتفّق عدا الأخير إذ يردّ إلى القافية العامّة للقصيدة.

وهذا مثال على مطلع وأحد الأدوار من مقطوعة قرّادي:

المطلع:

بـــــلادي بفـــديها بـــــلادي   بـــــــدمّي ومــــــالي وولادي

ترابـــــا أغلـــى مـــنِ الـــروح   والعمــــل فيهـــــا عبــــادي

أحد الأدوار:

أرض الـــوطن مـــا بتنقـــاس   بالــــــذهب ولا الألمـــــــاس

شـــو قيمـــة حيـــاة النـــاس   إن وقعـــت بيـــد الأعـــادي

---

(١) معنّى رشيد نخلة – ص٥٣ .

٢ - القرّادي المرصود:

وهو ما يلتزم ثلاث قواف؛ واحدة لصدور الدور، والثانية لأعجازه، وهاتان تتغيّران من دور إلى آخر، أمّا الثالثة فهي القافية العامّة للقصيدة وهي التي تلتزمها أواخر الأدوار جميعاً(١).

وطريقته أن يكون صدر وعجز البيت الأول وعجز البيت الثاني على قافية واحدة، وصدر البيت الثاني قافيته حرّة. أمّا الدور فتكون لجميع صدوره

---

(١) انظر (معنّى رشيد نخلة ص ٥٤ - ٥٥) وهذا مثال من القرّادي المرصود من شعره دون مطلع ومنه:

قـالتلي بتتـشهّد لـيش ... وقنطان من عمرك هالقـد
قلتـلاّ بـصبـر قـدّيش ... عاوعد وهجران وصـد
ببكي وبمشي عطّفـيش ... بقضم يد وبلطـم خـد
وقلبي الفاسق من هلعـيش ... من كثر ما تمضمض عف
قالتلي رجّـع قلبـك ... لحالو متـل مـا كـان
قلتِـلاّ صـار ملبّـك ... غاشي متلاشي تلفـان
قـالتلي بِرجـع حبّـك ... قلتِلاّ صايـر غلبـان
قـالتلي يعينـك ربّـك ... الله بعـون المستـضعف

وهذا مثال بمطلع لأسعد السبعليّ:

المطلع:

عا حبّي ما برمي سـتار ... ولو كانو عزّالـي كثـار
قلبي من عينـك مجـروح ... ومش قادر ياخـد بالتـار

دور:

قلبي من عينك مجـروح ... داري جراحاتـو داري
ومسحورة بحبّك هـالروح ... وأوعى تظنّي مـش داري
وحبّي بعيوني مـشـروح ... وأحلامـي صـدّك داري
وبتغنّى مطرح ما بروح ... فيكي وغيرك مـا بختـار

وجدت مثله في أشعار الجبليّين لكنّهم لم يتقيّدوا بأربعة أبيات في الدور فزادوا أو أنقصوا.

قافية واحدة، ولأعجازه قافية أخرى، ما عدا عجز البيت الأخير فيعود إلى قافية المطلع العامّة. مثال:

مطلع:

بين اليمنى واليسرى

يمّ الشعر اشقر بيلوح … ما أخفف دمّك والروح
بين اليمنى واليسرى … الهند وبحر سفينة نوح

دور مطوّل:

بين اليمنى واليسرى … رمّان وخوخ وشمّام
وعيونا عيون المهره … والحواجب خطّ قلام
يومن بتسرّح شعرا … أنعم من ريش النعام
ويومن بتقصّ الغرّه … بيزيد الذهب بالشام
ان طلعت بالظهر الحمرا … الشمس بتضربلا سلام
ويوم بتمشي بالجرّه … بتحرسها رفوف الحمام
ويوم بتدخل عالحضره … بينرفعلا خمس علام
ياربّي تطوّل عمرا … وتداوي قلبي المجروح
بيقلبي إلها تمثال … الله يسعد صباحه
هالمزيوني إمّ الخال … إم رموش الذبّاحه
عنقا يا عنق الغزال … والقامي نخل الواحه
يومن بيرنّ الخلخال … بترقصلو حجار الساحه
رقّه ورشاقه ودلال … مع لطافي وملاحه
عقل وتفكير وكمال … مستقيمي ولمّاحه
لو توقف بيجمع رجال … بتساويهن رجاحه
بيجيلا عملت زلزال … وما تعدّت حدّ المسموح

٣ - القرّادي الموشّح:

وهو أن يكون العجز فيه من غير وزن الصدر(١). وهذا مثال من الموشّح الجبليّ:

الحشم من ريقو سقاني (٢)

المطلع:

الحـــشم مـــن ريقـــو اســـقاني شهـــــــــــد المنـــــــــــــزلّ

---

(١) انظر : معنّى رشيد نخلة ص ٥٤ ، ومثاله لأسعد السبعلي:

المطلع:

عم تـــضحك بالبنديـــره أرزة لبنـــــــــــــان

وراعي بلحن المنجيـــره يهـــــــدّ الوديـــــان

الدور:

لبنـــانك يـــا لبنانـــــي بيـــــرقص بـــــالنور

الصيفيّي فيــه غنانـــــي تلحــــين طيــــــور

ورقصة قلب الأمانـــــي عبـــــساط زهـــــور

ومسرح وحي الروحـــاني ومـــــرج الغـــــزلان

(٢) أكثر شعراء الجيل الثاني من النظم بناء على هذا المطلع القديم ، فقد قال سلمان النجم في مطلع موشّح له :

الحشم من ريقــو ســقاني زوم الرمّـــــــــــــان

قبّ اللثمــــه وحاكـــاني والبـــــــدر بـــــان

وقال حامد العقبانيّ في مطلع موشح آخر:

الحشم من ريقــو ســقاني شـــــراب المــــــوز

حـــاكيتو ومـــا نابانــــي بـــو ثويـــب الـــروز

وقال هاني الشحف في مطلع موشّح له :

الحشم من ريقـــو ســقاني ســــكّر نبـــــات

حـــاكيتو ومـــا حاكـــاني خلاّنــــي وفــــات

حـــاكيتو ومـــا نابـــاني شـــــــربكني وفـــــــلّ

أدوار:

حـــاكيتو ومـــا ردّلـــــي شـــــــــــــربكني وراح
كثـــــر الهجــــر خلاّنـــــي جــــــــسمي منحـــــــل
وارمـــــى بالقلـــب علّـــــي وابــــــــدا الجـــــــراح
يـــا عينـــي دموعــك هلّـــي وزيـــــــدي النــــــواح
كثـــــر الهجــــر خلاّنـــــي جــــــسمي مــــــسقوم
كـــاس المــــرار اســـقاني مَـــــرّ مـــــن الـــــزوم
عيونـــــي باتـــت ســـهراني محْرومــــــة النـــــــوم
براجـــع فكـــري وبتهـــدّس كيــــف فتنـــا الخــــل
براجـــع فكـــري وبتهـــدّس وبحـــــــالي خيــــــــل
قـــضيت العمـــــر مـــنغّص بيقــــــال وقيـــــــل
روحـــي عمّـــال تتحـــبّس فــــــوق الدليـــــــل
وعيّيــــت أنــــا إســــلاهم قلبـــــــي منعـــــــلّ
وعييــــت انــــا إســــلاهم قلبـــــــي مـــــــا راد
ولنّـــــي أقعـــــد بلاهـــم مــــا لـــــي اجتهـــــاد
يـــا ربّــــي عافرقاهــــم وانـــــــت الـــــشهّاد
يحــــرم عليّــــي الزاهـــي ملبـــــوس الجــــــل
يحــــرم عليّــــي الزاهـــي ملبـــــوس جديــــــد
حتّـــى يقبـــل لجـــاهي عيـــــن الفــــــريد
يـــا الربـــع فكـــري تـــاهي وعمّـــــالي زيــــــد

على اللي بالميم اسمو ... مبدات الكلّ
علّي بالميم مكنّى ... حلو الرعبوب
لابس شكّي ومقنّع ... بطاق الثوب
قلت تفضّل لعنّا ... بعد الغروب
أهلا وسهلا بخلّي ... شرّف المحل
أهلا وسهلا بخلّي ... شرّفنا وضاف
جبينو من تحت الكذلي ... برق اللصّاف
عشر جعودو منحلّي ... فوق الاكتاف
فقع نهودو جوهرلي ... صافي عالحل
فقع نهودو جوهرلي ... صافي يا ناس
قبّ اللثمي والبرني ... طلّ من الراس
بعثتلّو مرسلّي ... جاوب لاباس
عرفت المعنى وحروفو ... عالدرب اندل
عرفت المعنى وحروفو ... وانت الحبيب
وان كان عدتو ردتونا ... حاضر قريب
تحت المندل مقامك ... على الترتيب
ان كان السعد حواكم ... علينا الكل

٤ - القرّادي المقلوب:

يتألّف من مطلع وأدوار. تكون قافية صدر البيت الأوّل وعجزه وعجز البيت الثاني من المطلع واحدة، وقافية صدر البيت الثاني مستقلّة، أمّا الدور فيشترط أن تكون ألفاظ صدر كلّ بيت فيه من عجز سابقه،

ويكون للصدور رويّ وللأعجاز رويّ آخر في كلّ دور، عدا العجز الأخير في الدور، فهو يحمل القافية العامّة للمنظومة. مثاله لشاعر من الذاكرة البعيدة(١):

---

(١) مثال لشاعر لبنانيّ من الذاكرة البعيدة من القرّادي المقلوب:

مطلع:

هــــالوردة البعــــدا بكمّــــا	**بخــدّك عــم يــضحك دمّــــا**
شــيلي حــرف وحطّــي حــرف	**وهـــاتي شمّـــــي يـــا شمّــــا**

دور:

قلبـــي بيـــشهق لـــك نـــوّار	**زرار زرار علــــى خــــدودك**
عاخـــــــــدودك زرار زرار	**وغــار الليــل مــن جعــودك**
والليــل مــن جعــودك غــار	**النــار بقلبــي مــن صــدودك**
مــن صــدودك بقلبــي النــار	**مثـــل الواقـــع بـــالحمّى**

أمّا القرّادي المخمّس المردود فقد عرّفه منير الخازني ومثّل عليه كالتالي:
طريقته: تكون قافية صدور المطلع واحدة وقافية أعجازه واحدة، ويكون الدور مركباً من أربعة أبيات قافية صدورها واحدة، وقافية أعجازها واحدة إلا عجز البيت الأخير فتعود قافيته إلى القافية العامّة من المطلع، مثال من نظم أميل مبارك:

المطلع:

نـــسيتي يـــوم الكنّــا نـــروح	**شـــــو قلّـــك وتقوليلـــــي**
وهـــاك الـــشبّاك المفتــــوح	**المنّـــــو كنتـــي توميلــــي**

الدور:

نـــسيتي هـــاداك المـــشوار	**دغـــــوش نملـــّي جرّتنـــــا**
ونـــسيتي بريـــق الفخـــّار	**الــشـــانق حـــالو بخيمتنــــا**
وقـــديش نخبّـــر خبـــار	**وكانـــت حلـــوي عيـــشتنا**
وعالموقـــد قـــدّام النـــار	**مـــن البلّـــوطة تـــشـويلي**

مطلع:

تـــسلم لـــــي غمـــزة عينـــا	طـــلّ الـــصبح مـــن جبينـــا
جمـــــــال وغنـــــــج ودلال	واَلله يعيــــــن محبّينـــــــا

دور:

يـــا أمّ الـــرمش الـــذبّاح	تفّـــاح ســـايح عخـــدودك
عخـــدودك ســـايح تفّـــاح	بـــاح الفجـــر مـــن جعـــودك
إلفجـــر مـــن جعـــودك بـــاح	نـــاح القلـــب مـــن صـــدودك
إلقلـــب مـــن صـــدودك نـــاح	وحبّيتـــــــي ونـــــسيتينـــا

٥ - القرّادي المربوط(١):

وهو أكثر بهلوانيّة من سابقه، ويتألّف الدور فيه من أغصان خمسة، يشترك أوّلها وثالثها برويّ واحد، يتغيّر في كلّ دور، ويكون الرابع حرّا، أمّا الثاني والأخير فرويّهما موحّد، يتكرّر في المنظومة كلّها باعتباره رويّها المطّرد.

وتتضمّن الأغصان الثاني والثالث والرابع والخامس الكلمات ذاتها، إنّما بترتيب مختلف في كلّ غصن. والصنعة فيه فاضحة مثال:

قـــال المغـــــرم لمّـــا بـــاح	يـــاحلوة رمـــشـك ذبّـــاح
ذبّـــاح رمـــشك يـــاحلوة	ذبّـــاح يـــا حلـــوة رمـــشك

---

(١) مثّل أمين نخلة على المربوط بقول والده رشيد:

مشمـــشة العمّـــال تلـــوح	قلبـــي مـــن تحتـــا مـــشلوح
مـــشلوح قلبـــي مـــن تحتـــا	مـــشلوح مـــن تحتـــا قلبـــي

من تحتا قلبي مشلوح

رمشك يا حلوة ذبّاح

ســـاعة قرّبتـــــي منّـــــي عطـــر الجنّـــة منّـــك فــــاح

فـــاح منّـــك عطـــر الجنّـــــه عطـــر الجنّـــه فـــاح منّـــك

منّك عطر الجنّـــه فاح

مـــن فـــوق الخـــدّ الـــوردي ردّي شــــــعرك الاشــــــقر لاح

لاح شــــــعرك الاشــــــقر ردّي ردّي لاح شــــــعرك الاشــــــقر

الاشقر شعرك ردّي لاح

٦ - **القرادي المهمل** (العاطل):

ألجأ الخواء أدباء عصر الانحطاط إلى الإمعان في الصنعة، فابتكروا أساليب جديدة متكلّفة للكتابة، فنظموا بالحروف المهملة (غير المنقوطة) وتبعهم صنّاعو العصور التالية في هذه الصنعة السقيمة. مثال من منظومة لقائل نسي اسمه:

صاح الحرّ

صـــاح الحـــرّ العمـــر راح لا ســـــعد ولا وصــــل مــــلاح

لـــــدّ وكـــــدّ وصـــــدّ وردّ وعاكــــلّ العالــــم ســـوّاح

عاكـــــل العــــــالم دوّار والله عــــــلاّم الأســــــرار

لـــولا المـــسعى ماحـــد صـــار ولا ســـــاد ومــــاد الطمّــــاح

لـــولا المـــسعى مـــا حـــد ســـاد ولا وصـــــل الــــــسما روّاد

مـــا عمـــر الكـــسول اصـــطاد ولا حمـــــل همّـــــو مـــــلاّح

٧ - **القرّادي المنقط** (الحالي):

عكس المهمل. منظومته لا يستعمل فيها الناظم غير حروف منقوطة، وهي من الصنعة البحتة التي لا تؤدّي معنى معقولاً. مثال:

غنّـــي جنبـــي تَ غنّــــي   غنّــــي غنّيّـــــة فنّـــــي
خبّيـــــت بجفنــــي ثنتـــــين   ظــــنّن فيّـــي جنّنــــــي

٨ - القرّادي الألفبائيّ:

نظم الألفيّات يصحّ في كثير من أنماط الشعر، والأصل أن تنظم أبيات الألفية مع مراعاة أن يبتدئ كلّ منها بحرف، بدءا من الألف وانتهاء بالياء. وبعضهم من جعل الحرف لبيتين أو أطال فجعله لمقطع.

وليس خافياً أنّ أنواع القرّادي السابقة تغنّى بطريقة قصيدة الفنّ.

٩ - قرّادي المناظرات:

كان نادر الوجود في الجبل، على الطريقة الاحتفاليّة اللبنانيّة، إذ يقول القوّال، وتردّد بعده جوقة بمرافقة نقر الدفوف.

وهذا الشعر المنبريّ يحتاج إلى موهبة وانتباه فذّين إذ على الشاعر أن يرتجل شعراً صحيحاً وجميلاً يتضمّن تفنيدا لأفكار خصمه، وربّما لجؤوا اليوم إلى التنسيق والإعداد المسبقين.

* * *

جوقات الزجل
في جبل العرب

معروف أنّ الزجل بأنواعه يصلح لأن يلقى إلقاء، لكنّه يصبح أكثر حرارة حين يغنّى على المنابر. وتضجّ به الساحة إذا أخذ غناؤه صفة التحدّي بين شاعرين وجوقتين. حينذاك تلتهب الدفوف في أيادي المشاركين، وتعلو أصوات الغناء الجماعيّ للاّزمة على إيقاعها، و يلتف حول كلّ شاعر جوقته وجمهوره، يناصرونه ويشجعّونه ويذكون فيه نار الحماسة. حتّى تغرق الساحة بالغناء والانفعال والطرب والرقص والفرح الغامر.

وفي الزجل تغنّى الأنماط التالية:

- القصيد (للافتتاحيّات والختاميّات).
- القرّادي (للتحدّي).
- المعنّى (للتحدّي والغزل).
- الموشّحات الغزليّة (للبوح الجميل).
- الشروقيّ (للغزل غالبا).
- العتابا والميجانا والأنماط الأخرى بما يتّفق مع كلّ مناسبة.

وجوقات الزجل المنظّمة ذات الديمومة لم تنطلق في الجبل إلاّ حديثا على أيادي الشعراء الشبّان.

* * *

ثانياً: الفنون الشعريّة التي تلازم الغناء وترافق الدبكة أو الرقص أحياناً:

أبو الزُّلُف

(ويسمّى أمّ الزلف والموليّة أيضا)

ربّما جاءت التسمية من الزلف، أو الذلف.

- **الزّلف: والزالف** في عاميّة الجبل : الشعر أمام الأذن. (السالفة في الفصيح جانب العنق). والزّلف في معاجم اللغة : جمع زَلَفة وهي المرأة. لكنّهم هنا عنوا به (الوفرة) والوفرة في تاج العروس وغيره **"الشعر المجمّع على الرأس أو ما سال على الأذنين منه أو ما جاوز شحمة الأذن"**.

- **الذّلف**: يرى من يلفظون الذال زايا أنّ الزلف من الذلف. وأبو الذلف: صاحب الأنف الصغير وبالتعميم الوسيم.

والذّلف في الصحاح: صِغر الأنف واستواء الأرنبة. تقول: رجل أذلف بيِّن الذلف، وامرأة ذلفاء من نسوة ذُلْف. ومنه سمّيت المرأة. قال الشاعر ابن عبد ربّه الأندلسيّ:

إنّما الذلفاء ياقوتةٌ أُخرجت من كيس دِهْقانِ

وفي اللسان:الذَّلَفُ، بالتحريك: قِصَرُ الأَنفِ وصِغَرُه، وقال أَبو النجم:

لِلَّثْمِ عِنْدي بَهْجةٌ ومَزِيّةٌ وأُحِبُّ بَعضَ مَلاحَةِ الذَّلْفاء

انتهى كلام اللسان.

أمّا الموليّة فيقول د. إبراهيم فاضل إنّها مشتقّة من تصغير (مولاي) أي سيّدي. ويضيف أنّ الموليّة خرجت من بلاد الشام [(١)].

---

(١) انظر كتاب الأغنية الشعبيّة لفاضل – ص ١٦٧.

بناؤه وطريقته:

يتألّف من مطلع ودور؛ أمّا المطلع فيتألف من بيتين يكون البيت الأوّل منهما:

هيهـــات يـــا بـــو الزلـــف   عينـــــي يـــا موليّـــــا

ويكون صدر البيت الثاني حرّ القافية، ويعود عجزه إلى قافية البيت الأوّل. أمّا الدور فيتألّف من أربعة أبيات قوافي أعجازها موحّدة، ما عدا الشطر الأخير إذ يعود إلى قافية المطلع.

هذا دور لرشيد نخلة قوافي صدوره موحّدة[1]:

عــــــصفورتين التقــــــوا   بحفّـــــة غــــدير مْــــوَي

وحــــــدي تقــــول اشــــفقوا   ووحــــــدي تقــــول إخّــــي

دنيــا بهــا نــاس شقــــوا   ونــــاس بهنــــاوي وغــــيّ

يــــا عاذليــــن اعتقــــوا   يمّــــــا ارفقــــوا بيّــــا

مثال آخر على الدور العاديّ (قوافي الصدور موحّدة) من الذاكرة البعيدة:

هيهــــات يـــابو الزلــــف   عينــــي يـــا موليـــــّا

قلبــــي أمـــاني معــــك   لا تنكـــــــرو عليــــــّا

يـــا حلـــو حـــاجي بقـــى   تـــــسرق غفـــا منّـــي

تمــــرّد علــــيّ الــــشقـا   مــــن غيبتـــك عنّـــي

كنّـــا بليـــل النقــــا   عاليلنــــــا نغنّـــــي

ماعـــــدت بعــــد اللقــــا   شــــفتك بعينيــــّا

* * *

(١) معنّى رشيد نخلة – ٦٤.

الروزنا

هناك عدّة حكايات مصنوعة حول أصل هذه الأغنية الشعبيّة، منها حكاية طريفة تقول:إنّ فتاة كانت تتبادل أحاديث الحبّ مع شابّ، عبر كوّة في جدار بيتهم يسمّونها (روزنة). ولمّا علمت الأمّ بالأمر أغلقت الكوّة وغنّت:

عَ الروزنـــا ع َالروزنـــا كــل الــبَلا فيـــها

فسمعت الفتاة كلام أمّها، وردّت:

شـــو عملـــت الروزنـــا حتـــّـى تـــســدّيها

وحكاية أخرى تقول: إنّ **روزانا** اسم باخرة إيطاليّة تجاريّة، غرقت في البحر وهي في طريقها إلى بيروت، فغنّى أحد المتضرّرين هذا اللحن:

ع الروزنـــا ع الروزنـــا كـــلّ الـــبلا فيهـــا

شو عملـــت فينـــا الـــسنه الله يجازيهـــــــــا

تبنى الروزنا من مطلع ودور.

نسق المطلع رباعيّ، قافية الصدرين واحدة وتنتهي بنون وألف (نا)، وقافية عجزيهما واحدة وتنتهي بـــ (يها).

أمّا الدور فيتألّف من أربعة أبيات قافية صدورها واحدة، وكذلك قافية أعجازها، ما عدا عجز البيت الأخير إذ يعود إلى القافية العامّة، وهي قافية المطلع (يها)، ووزنها قريب من مجزوء الرجز.

المطلع:

عَ الروزنـــا ع َالروزنـــا كــل الــبَلا فيـــها

شـــو عملـــت الروزنـــا حتّـــــى نجافيهـــــا

دور :

العيـــن فيهـــا حَـــوَر فيهـــا هـــوى وأســـرار

فيهـــا غيـــوم ومطـــــر فيهـــا شـــمس وقمـــار

فيهـــا حدايـــــق زَهَـــــر فيهـــا حرايـــــق نـــار

فيهـــا حكايـــا سمـــــر حلـــــــوي معانيهـــــا

ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ نبرة الحزن واضحة في لحن الروزنا.

* * *

أغاني الهوليّة

(المشبّك)

ينتظم المشاركون في هذه الدبكة شابّا فشابّة، ويسمّى هذا التشكيل المختلط (الحبل المودّع)، ويقف الجميع متشابكي الأيدي، على شكل حلقة، بأذرع ممدودة جانبا، وأياد متماسكة، وقد يضع المشارك كلاًّ من يديه على الكتف الموالية من جاره. أو خلف ظهر هذا الجار.

يبدأ أحدهم الغناء ومعه الذين يشكّلون نصف الدائرة المجاور، فتجيبه إحداهنّ ومعها النصف الآخر، (أو العكس). ويأخذ الغناء شكل حوار حارّ جميل .

وتكون الحركة خطوتين لليمين ثمّ توقّف بسيط، وتوقيع باليسار على الأرض ،ثُمّ خطوة لليسار وتوقّف وتوقيع باليمين، ثمّ المتابعة بإعادة الكرّة. وقد يخطو الجميع باتّجاه مركز الدائرة مغنّين، وعند بلوغهم الضمّ الأعظميّ يدقّون الأرض بأرجلهم، بإيقاع موحّد فتكون (الربزة)، ، ثم يتراجعون مغنّين إلى حيث انطلقوا وتكون (الربزة) الأخرى. ويتواتر ذلك بحماسة وفرح وهزّ أذرع وتطريب .

ومن أشهر أغاني الهوليّة في الجبل (لكتب ورق). أمّا ناظمها فقد نسي اسمه، وهذا نصّها:

لَكْتُبْ وَرَقْ

لكتــبْ ورقْ وَرْسِــلْ لــكْ	يلّـــي مفـــــارق خلّـــك
بي ديرتك بعـــــد وجفــا	بي ديــرتي أحــسن لـــك

بيديرتـــــــي بترتـــاحِ يا بــو عيــون مــلاحِ
عقلـــي شـــــرد وراحـــي من شوفتـــي أمــسلّك
من شوفتــــي بيــــدارك وحْرقت قلبي بنـــارك
يا تِــرِف ماني جـــارك خلّــك معانـــا خلّــك
خلّــك معانـــا ياخـــشف يادمع عينـــي مانــشف
خوفي الحكايــة تنكــشف والناس تقــضــب شــلّك
والناس تحكــــي علينــا يا كل مارحنا وجينـــا
يـــاترف قـــم ودّينــــا لنـــسيّــر علـــى خلِّــك
لنـــسيّــر عالمـــضــافي يا كامـــل الأوصـــافِ
مية مرحبـــا وعــــوافي وقلبــك عالــدرب يــدلّك

نماذج أخرى لأغاني الهوليّه:

منها ما جاء من مجزوء الرجز، ويسمّى هذا اللحن في سهل حوران وأطراف الجبل (عالنودي):

يـــابو جعــود معطّـــــره حـــاجي دلال وغنـــدره
بليتنـــــــي بمحبّتـــــك ما لي عليهـــا مقــــدره
بليتنـــــــي بمحبّتـــــك ربّ الخليقـــــه يثبّتـــك
يـــا زيــن اشــلح جبّتــك ديـــــر العقيلــــــه لاورا
ديـــر العقيلـــه والهـــدب يا زين يـــا حلـــو الأدب
ياصاحبي الفرقــه عجــب تحكم بقتلـــي مجهـــــره
تحكـــم بقتلـــي والقـــضا شاهد على كــلّ المــضى
يا زيـــن حـــاكيني برضـــا قبل ان تضيع الجـــوهره

كما أنّ الموشّح يستعمل مع الهوليّة ومنه:

يـــمّ الـــشكّي والبكلـــــي	فـــضّة روبــــــاص
تمنّيتـــك إنتـــي نعامـــــي	وأنـــــــي قنـــــّاص
تمنّيتـــك إنتـــي نعامـــــي	يـــــــمّ الــــــشكّـي
كنـــت بـــصيدك بـــالتكّي	مـــن غيـــر رصـــاص
كنـــت بـــصيدك يانعـــامي	حـــــالاً عالفـــــــور
حبّــــك إخـــرق بعظـــامي	مـــا عـــاد لـــي صـــبور
يـــوم بتجـــي بمنامــــي	بـــــــصحى مـــــسحور
خـــدّك يـــا بـــرق ياضـــي	علـــــى بانيـــــــاس

ومن أغاني الهوليّة أيضاً:

يا شوقي

يا شوقي نوبـــات انـــا ريـــدك	يـــا شـــوقي نوبـــاتِ لا والله
يا شـــوقي كثـــرت عذاريبـــك	عيّيـــتِ ونـــا ادمـــح الزلّـــه
يا شوقي شهد العـــسل ريقـــك	يـــا ريحـــة الهيـــل بالدلّـــه
يا يمّـــا جيـــت الغـــضي نوبـــه	يا حلـــو حُبّـــه علـــى الريقـــي
أطيب مـــن اللـــي علـــى الذوبـــه	ريقـــو عســـل يـــا مخاليـــق[1]

* * *

أشكال بنائيّه لأغاني الهوليّة:

وهناك أشكال غير ثابتة، يضيف إليها المؤلّفون باستمرار مقاطع مناسبة مثل:

---

(١) الذوبة: الزبدة تذاب مع قليل من البرغل لغليها وجعلها سمناً.

عينـــك ذيبـــين وردت غـــنمهم **عينك ذيبين والعلــيم الله**[1]

عيني اليمــين حبيبــي الغــالي **عيني اليمين والحــارس الله**

عينــك ملـــح وردت غـــنمهم **عينـــك ملـــح والعلـــيم الله**

طعـــم الـــبلح خــدّ البنيّـــه **طعــم الــبلح يحميـــها الله**

عــين الــسهوه وردت غـــنمهم **عــين الــسهوه والعلــيم الله**

دير القهوي حبيبـــي الغــالي **دير القهوه مــدرّك لـــ الله**

عين الكفر ......الخ.

وبإمكان الناظم أن يتابع أسماء الأماكن، ويؤلّف عليها مقاطع إلى ما شاء الله .

ومثل ذلك البناء على اللحن التالي:

ثوبك يلّــي تجرّينــو يلّله يلّله **طيّر عجاج القاعِ دخيــل الله**

شويقك يلّي هويتينــو يلّله يلّلــه **راح وخلاّكِ بساعِ دخيــل الله**

لَطْلَع عراس الدرج يلّلــه يلّلــه **وإنده للجاجي تيعــا دخيــل الله**

هاي مش إلكن ياجاجات يلّله يلّله **هاي لولفي تــسميعه دخيــل الله**

يا مغرّبيــن مغــرّب يلّلــه يلّلــه **مغرّب مافي ربيعــي دخيــل الله**

خــوفي على بنيّتكن يلّلــه يلّلــه **بدروب الهوى تضيعي دخيل الله**

وردن حوافي:

وردن حوافي عاغــدير الــصافي **قلت العــوافي لــيش مــاردنّي**

غندرة:

غندرة مــشي العــرايس غنــدره **يا غمز العينين مبــيّن أشــكره**

---

(١) ذيبين وملح والسهوة أماكن في الجبل.

يلله روح :

يللــــــــــــه روح   ربيـــع الـــوادي فـــتّح

يللــــــــــــه روح   فتّح جْنـــاس جْناســي

ســنّ الــذهب مــا يلمــعْ   إلاّ لنــــاس ونـــــاسِ

يللــــــــــــه روحْ   يـــا حــصّادين السمــسم

يللــــــــــــه روح   خلّوا السمــسم بعروقــو

صـــدر البنيّـــه جنينـــي   عنْب وبلـــح بعــذوقو

وعند الغناء يختلف اللحن في البيت الثالث.

ومن البنائيّات الشهيرة (أسود يابو جناح):

أســـود يـــابو جنـــاح   لارافقـــك ياطيـــــر

أسود يابو جناح

فـــــيّ القـــــصر لاح   يا خايفــه مــن الــشوب

فيّ القصر لاح

تـــــومي بالطاســـــي   من فوق ســبع حقــول

تومي بالطاسي

فـــــضّه روباصـــــي   خـــــدٍّ علــى ولفـــي

فضّــه روباصي

*

تحتـــك يـــا شـــيحه   لفــرش ونـــام الليــل

تحتك يا شيحه

بهـــوى المليحــــه   لـــيش ولّعــــوني

بهوى المليحــه

بيّـــــــــا ولا بيـــــــك   ريـــت الوجـــع يـــازين

بيّـــا ولا بيك

لــــــــــسهر وداويـــــــــك   واحلـــف عنـــوم الليـــل

لسْهرْ وداويـــك

يمّـــــــــا اندهيلـــــــــو   شـــوقي مـــرق خيّـــال

يمّـــا اندهيلـــو

وأنـــــــا بحكيلــــــــو   وش ينفـــع اللومـــان

وأنـــا بحكيلـــو

وصوت المهابيج:

صـــوت المهـــابيج بالـــدار   يا الربع كِدّوا علينـــا[1]

مَحْلـــى الفنـــاجين تنـــدار   وتفضّـــلوا يـــا هَلينـــــا

وتفـــضّلوا يـــا النــــشامى   ياجْواد ويَهْـل الـــشهامه

للـــضيف تحلـــى الكرامـــه   والجـــــود زادٍ ثمينـــــا

الـــسيف نجلـــي حـــدوده   والنـــصر نرفـــع بنـــوده

والـــوطن حنّـــا جنـــوده   بالحرب يامـــا انتخينـــا

يا نخلةٍ مالت:

يا نخلةٍ مالت علينا غـــصونهـــا   وش حرّمك عالأهل والجيـــــرانِ

وش حلّلك للغير وانتي بأرضـــنا   وش حرّمك عالربـــع والخـــلاّنِ

صبيّـــةٍ بعيونها تحاكي المهـــا   مثل الغـــزال الـــشارد الجفـــلانِ

بيضا طويله والعيون مكحّلـــــه   والخصر ضامر والجفن نعـــسان

---

(١) كدّوا علينا: تفضّلوا إلى منازلنا.

ريحانــــةٍ كانت تــزيّن حيّنـــا ريّانـــــــةٍ ريّانـــــــةٍ ريانــــي
صدّيت عنك الريح قلت بتسلمي وش ميّلك ياشــجْرة الريحـــان
حمامـــةٍ بالقرب راحت تــشتكي ونوح الحمايم عالغــصن بكّــاني

* * *

حنيّنـــا

لحن لطيف، من مرافقات الهوليّة. وحنيّنة تصغير حنون مع التأنيث للتحبّب.

المطلع: مصرّع بشطرين. صدره :(**حنيّنـــا.. ياحنيّنـــا .. ياحنيّنـــا**).

الدور: رباعيّ بثلاثة غصون لها قافية واحدة، والرابع يعود لقافية المطلع (نون وألف "نا").

حنيّنا.. يا حنيّنــا.. يا حنيّنـــا ليش نومك للضحى ريتــو هَنـــا
قامت من النوم تعجــن بـــالعجين والـــســـواير بالــشمال وبـــاليمين
قوم يابن العمّ لحلف لك يميـــن مايخشّ البيت غــير إنت وأنـــا
قامت من النوم تــردّ البـــاب ردْ شعرها الأسود تردّو ومـــا يِــرَدْ
روح يا الخاين وريتـــك مـــا تـــرد وظلّ يا الأسمر يا عــزّ حبابنـــا

ويمكن أداؤها على نقر الدفوف في الجلوس أو المسير، وتكون أجمل إذا غنّت الصبايا وردّد الشباب بعدهنّ.

* * *

الزغرودة
(المهاهاة)

الزغرودة أهزوجة تؤدّيها النساء تفريدا، وقد تشترك في تأديتها أكثر من واحدة إذا احتجن لصوت أعلى. ووحدة الزغرودة بيتان بأشطار أربعة ورويّ موحّد. والغالب أن تبدأ المؤدّية زغرودتها بقولها (آويها) قبل كلّ مصراع، وتنهيها بالصوت (لُو لُو لو .... لي) أو (لُو لُو لو .... ليش).

مثال من زغاريد العروس:

آويها.. دقّت طبول الفرح من دَخلتك عالدار

آويها.. يا نجمة سهيل يا ضوّ القمر غـــرّار

آويها.. والثمّ يقطر عسل والخدّ يقـــدح نـــار

آويها.. والخصر من رقّتو ما يحمل الزنـــار

لُو لُو لو .... لي

*

آويها.. أهـــلاً وســـهلاً يلّـــي جـــاي لعنّـــا

آويها.. إنتي أصيلي وبيـــدك زهـــرة الحنّـــا

آويها.. سألت ربّ الـــسما العـــريس يتهنـــا

آويها.. تعيشي بسعاده وتمضّي العمر عنّـــا

لُو لُو لو .... لي

أو تكون الزغرودة بلحن أقصر كالتالية:

آويهـا شـو هـالليلي الـسعيدي   آويها إجتنا اليوم كنّـي جديـدي

آويها بتـستاهلي يـا إمّ نـايف   آويها يا طاهـره يـا جِيـدي

لُو لُو لو .... لي

وقريبة منها التالية، وتزغرد للعروس في صباحيّتها، ووزنها مستفعلن فعلان:

أوهـا .. عالبـدر مـسّينـا   أوهـا .. وعالـشمس صـبّحنا

أوها .. من يـوم جيتـي الـدار   أوهـا .. اخـضرّت مطارحنـا

* * *

الميجانـا

يذهب مارون عبود إلى أنّ كلمة ميجانا منحوتة من عبارة (يا ما جانا)[1] أي ما أكثر ما جاءنا؛ أو هي من عبارة (يا ماجنة) على حدّ قول د. إبراهيم فاضل[2] .

وأمين نخلة يقول: "الميجانا من قولهم في الفصيح: "طريق ممجّن" أي ممدود طويل، منبسط، فإنّ الميجانا يغنّى بها كما لا يخفى بين يدي بيت العتابا، وذلك ليطول على قوّال العتابا فترات الارتجال، والراحة... وتسمّى الميجانا مع العتابا أيضا: كسرة ميجانا. من قولهم: كسر له، يريد مهّد له" [3].

للميجانا مكانة عالية في الغناء والطرب، وهي توءم العتابا إذ كثيراً ما يقرن بينهما فيقال: اطلع عتابا واكسر ميجانا، ومن هذه الكسرات مثلاً:

حلوي العتابا بس أحلى الميجانا

أو: **غنّــوا عتابــا تانسلّي بعضنــا** ... وهكذا.

نسق مطلع الميجانا ثنائيّ. صدره: يا ميجانا .. **يا ميجانا.. يا ميجانا.** وعجزه من ذات الوزن والقافية. ووزنه: مستفعلن مستفعلن مستفعلن (الرجز).

أمّا الدور فرباعيّ. يكون فيه صدر البيت الأوّل وعجزه، وصدر البيت الثاني بقافية واحدة وعجز البيت الثاني من قافية المطلع (نا). مثال :

---

(١) الشعر العامّي – مارون عبود – ص٧٣.
(٢) الأغنية الشعبيّة د. فاضل - ص ١٢٣ .
(٣) معنّى رشيد نخلة - ص ٦٢.

المطلع:

يا ميجانا يا ميجانـــا يـــا ميجانـــا اعطينا رموشك تـــانخبّي ســـهامنا

الدور:

لولا مامرّ الحلو من جنبي وخطـــر ما كان عطر الورد عابالي خطـــر

من يوم غاب الولف خلاّني بخطر ماشفت بعد الهجر لو ساعة هنـــا

* * *

الدلعونـا

التسمية:

المُدَلَّعُ في تاج العروس: المُتَرَبِّي فِي العِزِّ والنِّعْمَةِ، والاسْمُ: الدَّلاعَةُ، بالفَتْحِ. انتهى كلام الزبيديّ.

فالمرأة المدلّعة إذاً هي المتربيّة في العزّ والنعمة، ويقابل الدَّلاعة في العاميّة الدَّلعة أو الدَّلع اللذان يعنيان الغُنج والدلال إضافة للعزّ والنعمة. ويقال للمرأة مدلوعة أو دلّوعة، ويمكن أن يقال: دلعونا.

وغناء الدلعونا كأنّه موجّه للمرأة المدلّعة ذات الغنج والدلّ.

وهو غناء شعبيّ تصحبه دبكات حماسيّة على أنغام الشبّابة أو المجوز. يغنّي مقطعا من يقود الدبكة وهو الذي يقف على يمين الصفّ، ويسمّى الرأس (أو راعي الأوّلة). وهو يرفع يده ويحرّكها بسبحة أو منديل أوعصا.

يردّد الآخرون غناءه، مع حركات بطيئة، ثمّ يتحرّك الصفّ بعد انتهاء المقطع، ويرتجل قائد الدبكة حركات سريعة رشيقة ، فيتبعه الآخرون بحيويّة وصيحات انسجام مع الوضع، يطلقها من يريد من هنا وهناك بعفويّة. وقد يقوم رأس الدبكة بالدوران حول نفسه، وهزّ كتفيه، والقلب في الهواء.

وكثيرا ما يتّخذ هذا الغناء شكل الحوار، والمعارضات المرحة. وعندئذ يقف المشاركون في نسقين، يتناوبان الغناء والحركات.

تتألّف مقطوعة الدلعونا من مطلع رباعيّ، أوّله (على دلعونا على دلعونا)، ويحمل الجميع قافيته إلاّ الثالث، فهو ذو قافية مستقلّة. وأدواره رباعيّة أيضا، تتّفق قوافي الأغصان الثلاثة الأولى، ويعود الأخير إلى قافية الدلعونا، النون والألف (نا).

مثال:

على دلعونــــا علــــى دلعونــــا	راحــوا الحبايب مــا ودّعونـــــا
راحوا الحبايــب والقلــب ذايــب	دمعــي سكايب علّــي جافونـــــا
يابو الــشبّابــه نقّــل صابيـــعك	بمـــــال الدنيــــا والله مابيعــك
السمرا غزالي ترعــى بربيعــــك	البيضا خوّانــي ترحل من هونــا

وقد تجاوز بعضهم الأدوار الأربعة ليجعل عددها أكثر وقد يكون أضعاف ذلك، كقول قائلهم :

يابو الــشبّابــي ظلّــك قدّامـــــي	يالله عالهون الدقّـــــة نقّلهــا
ياأهل الهوى لــيش الملامــــي	قــصدي أبــواب الطــرب كمّلهــا
كرمى لعيونك يــا حلــو القــامي	يابو العيــون الــسودا مكحّلهــا
اسمع يا صاحب معنــى كلامــي	واسمع محبوبي وصافو بكاملهــا
أبو التنّوره تقطيــــع الــضامي	علون امــواج البحــر مــشكّلها
والــشعرالأشقر قــدّيش هونــامي	صارت أصــحاب الغــرّه تجــدّلها
جبينا كالبــدر يجلــي الظلامــي	يلّي مش قانع هاتـــوا يقابلهــا
كل رمش بعينا أمضى من حسامي	ان لدّت عطيور الــسما تنزّلهــا
وخدودا ورد الجــوري تمــامي	وخلقة طبيعــــه ربّــي مكمّلهــا
واسنانا حـــبّ البَــرَد نمنــامي	لولو ويــاقوت وجــوهر داخلهــا
وبزندا ساعه خلقــه برزنــامي	ما بدّا غيــر جهـــاز يــشغّلها
وأصابع ديهــا مثــل القلامــي	فضّـــه نقيّــه الــصايغ شــاغلها
قومي احكمينـــي مأبّــد إعــدامي	مايحكم غيرك ســاعه مجنـــونا

ومن الدلعونا المعتاد:

نزلت تتكرّج كرجي على كرجي   الحَجَل يتفرّج عليها فرجي

جيت لحاكيها ما كنت استرجي   خاف تكهربني بسواد عيونا

تطلع بوادي وتنزل بوادي   تركض وراها كلّ الصيّادي

سمرا يا سمرا كافيكي عنادي   لا تقسّي قلبك كوني حنونا

يا مشط الزلف قدّيش مخالف   مشّطتِ الغرّه ونسياني الزالف

لو حلّفوني على الله حالف   عن محبّتكن ما يمنعونا

يا أمّ المكسي لايق لجسمك   وانا فنّان وعاجز عن رسمك

دخيل الكوّن طولك مع كسمك   دخيل الكحلي جوّا العيونا

يا عرق النعنع يا عرق النعنع   من بين عينيكِ هالشمس بتطلع

نسّم الهوى وبيّن المطلع   بياضو يبهر ثلج حرمونا

جينا لنسهر صربة شبابي   معنا دربكّي وعود وشبّابي

متجوّز معنا ومعنا العزّابي   والكلّ يغنّي على دلعونا

* * *

الهويدلي

التسمية:

الهيدلة في القاموس المحيط : الحداء. والهويدلة تصغيرها. والهديل: صوت الحمام. والهويدل والهيدلة والهديل من جذر واحد يدلّ على الغناء[١].

والهويدلي نوع من الغناء الجماعيّ المرافق لدبكة شعبيّة هادئة. توقّع أنغامه آلة موسيقيّة شعبيّة أيضا كالشبّابة أو المجوز أو حتىّ الربابة. وإذا أرادوا تسريع الإيقاع جعلوا الأصوات :

يا هويد الويدلك   يا هويد الويدلي

تتألف أغنية الهويدلي من مطلع ثنائيّ، صدره (**يا هويدلك يا هويدلي**) وعجزه من ذات الوزن والقافية. أمّا أدواره فرباعيّة تتماثل الأغصان الثلاثة الأولى وزنا وقافية، ويعود الرابع إلى قافية الهويدلي وهي قافية المطلع اللام والياء (لي). مثال من التراث:

يـــا هويـــدلك ياهويـــدلي   نـــارك ولا جنّـــــة هلـــي

يا ويــل ويلـــي قـــصتّـــو   شـــعرا طويـــل وقـــصتّو

راحـــت لبوهـــا ووصّـــتو   شـــايب ماريـــدو جـــويزلي

يا ويــل ويلـــي طالعـــــه   مـــن دار ابوهـــا طالعـــه

---

(١) ثمّة رأي آخر يطرح احتمال أن تكون (هويدا) تصغير هادا أي هذا (إذ هناك من يلفظ الذال دالا). وكأنّه يقول: هذا هذا لي وهذا هذا لك.

شـــو هالبنيّـــه الخالعــــــه بترقص عــدفّ مشنــشلي

ياويل ويلـــي مـــن الـــبلح أكلي وشربي مـــن الـــبلح

محلى بناتـــك يـــا ملــــــح يا ويـــل قلـــب المبتلـــــي

يا ويل ويلـــي مـــن امّهـــا كلّ الـــبلاوي مـــن امّهـــا

يـــا وردة المـــا شمّهـــــا غيـــــر الحبيـــب الأوّلـــي

* * *

أشعار أغاني الألحان الراقصة الأخرى

(الفرّوقة الغربيّة)

هي أغان ألحانها أكثر رشاقة، وأكثر ملاءمة للرقص، ومرافقة أنواع من الدبكات، سمّاها الدكتور إبراهيم فاضل (الفرّوقة الغربيّة)(١) وعنى بالفرّوقة التوزيع، وأناب هذه الكلمة عن الدبكة والرقص. ومن الفرّوقة الغربيّة عنده: سمرة يم عيون وساع - يا غزيّل - الهوّارة - زنّوبا - عاللالا - ليّا وليّا. وبعد ذكره لهذه الأنواع يقول: وقس على هذا النظام. ويمكن أن نقيس إذاً: اليادي - سكابا - يا رايحين مغرّب - بيت الشعر يل مبنيّ، وألوانا غنائيّة مشابهة أخرى كثيرة، وهي تكاد تشترك في وزنها المشتقّ من المتدارك: فعْلن فعلن مفعولن أو (مفعولان)، وما يصيب ذلك الوزن من جوازات وعلل.

ويمكن غناء هذه الأشكال مع توقيعات الدفوف، أو بمرافقة آلة موسيقيّة أخرى. من الجلوس أو الوقوف أو المسير، وهذه إضاءة على بعضها:

- **عاللالا:** نسق المطلع: رباعيّ، أوّل شطر فيه (**عاللالا ولالا ولالا**) والشطر الثاني يناظره وزنا وقافية، والثالث مستقلّ القافية، والرابع يعود إلى القافية العامّة لام ألف (لا).

الوزن: فعْلن فعلن فعلن فع = (فعْلن فعلن مفعولن). وهو قريب من المتدارك الخليليّ.

عـــــــــاللالا ولالا ولالا　　　يـــا مـــضمّر يـــا غـــزالا

أنا اللي اعطيتـــك روحـــي　　　وش تعطينـــــي بـــــــدالا

---

(١) في الأغنية الشعبيّة –د. فاضل - ص١٩٥.

والأدوار رباعيّة أيضاً، كلّ منها بقافية موحّدة للأغصان الثلاثة، والرابع يعود إلى القافية العامّة. ويمكن أن تترك القافية الثالثة مستقلّة.

- **ليـــّا**: نسق المطلع: رباعيّ، أوّل شطر فيه **(ليّـــا وليّـــا ويابنيّه)** والشطر الثاني يناظره وزنا وقافية، والثالث مستقلّ القافية، والرابع يعود إلى القافية العامّة ياء مشدّدة وهاء (يّه).

الوزن: فعْلن فعلن فعلن فع = (فعْلن فعلن مفعولن). وهو قريب من المتدارك الخليليّ.

ليّـــــا وليّـــــا ويابنيّـــه	**يـــــا وارده عالميّـــــــــه**
أنـــا المفتـــون بحبّـــــك	**ردّي الـــــسلام عليّـــــه**

والأدوار رباعيّة أيضاً، كلّ منها بقافية موحّدة للأغصان الثلاثة، والرابع يعود إلى القافية العامّة. ويمكن أن تترك القافية الثالثة مستقلّة.

- **سمرة يم عيون وساع:**

نسق المطلع: رباعيّ، للصدرين قافية وللعجزين قافية أخرى، وكذلك الأدوار.

الوزن: فعْلن فعلن مفعولان.

سمرة يمّ عيـــون وســـاع	**والتّـــــورة النيليّـــــــي**
المطرح ضيّق مـــا بيـــساع	**رح حطّـــــك بعينيّـــــي**

- **ياغزيّل:**

الغزيّل: تصغير الغزال تحبّبا، والمقصود الحبيب.

نسق المطلع ثنائيّ مصرّع، والأدوار رباعيّة. قافية موحّدة للأغصان الثلاثة، والرابع يعود للرويّ العام باء ألف (با).

الوزن: فعلن فعلن مفعولن.

ياغزيّــل يـــابو الـهيبيـــا	**والعبايــــــة مقــــــصبّــا**
يا غزيّــل قلّــو قلّــو	**برحـــــــل ولاّ بظلّلـــــــو**
لـــو عـــشت العمـــر كلّـــو	**غيـــرو مــــاني مـــصاحبا**

- **الـهوّارة:**

يؤدّي الشباب والفتيات في نسقين متقابلين دبكة على أنغام أغاني الهوّاره. والهوّاره قد تكون كلمة لضبط الإيقاع فقط، أو كما ذكر حسن القيسي نصر(١)، أنّ الهوّارة فرقة تابعة لحملة علي آغا البصيلي (أحد قادة جيوش إبراهيم باشا) على الجبل. وقد سحقها محاربو الجبل عام ١٨٣٧، وصاروا يؤلّفون الأغاني، ويذكرونها فيها ابتهاجا بانتصارهم ، وذكر منها مايلي:

عالهـــــوّارا الـــــــهوّارا	**الحـــرب بـــدها شـــطاره**
يا لطيـــف ويـــا لطيـــف	**تنتّـــف العـــسكر تنتيـــف**
ذبْـــح الحملـــه والتنظيـــف	**اســـتغرق شـــربة ســـيكاره**

نسق المطلع: ثنائيّ مصرّع، شطره الأوّل (عالهوّاره الهوّاره) والثاني يماثله وزنا وقافية، ويمكن أن يجعل المطلع رباعيّاً.

نسق الدور: رباعيّ: قافية موحّدة للأغصان الثلاثة الأولى والرابع يعود للقافية العامّة (را).

الوزن: فعلن فعْلن مفعولن

- **المانـي:** من أغاني الدبكة الجماعيّة أيضاً.

الوزن: فعلن فعلن مفعولن.

نسق المطلع: ثنائيّ مصرّع:

---

(١) قبسات من التراث الشعبيّ – حسن نصر. ج١ - ص٢٤. مع ملاحظة أنّ العوامّ يقولون (استحمل) مكان (استغرق).

على المــاني عالمانـــــي زاعلني وعاود راضـــاني[1]

نسق الدور: رباعيّ :

شـــفت المـــاني عـــالبركي ضـــــربتني بالجـــــارنكي
يخرب بيتـــا شـــو حركـــي بتهـــزم جـــيش الألمـــاني

* * *

(١) في زاعلني مقطع صوتيّ زائد على الوزن وهذا يسمّيه العروضيّون خزماً ثنائيّاً ، والخزم جائز حتّى الرباعيّ، ويكون في بداية الشطر.

العتابا

يرى مارون عبّود أنّ اسم العتابا مأخوذ من العتاب(١).

وفي الصحاح: **عَتَبَ عليه، أي وَجَدَ عليه، يَعْتُبُ ويَعْتِبُ عَتْباً ومَعْتَباً. وقال الغَطَمَّشُ:**

أخِلاَّيَ لو غَيْرُ الحِمامِ أصابكم عَتَبْتُ ولكن ليس للدهر مَعْتَبُ

قال الخليل: العِتابُ: مخاطبة الإدلال ومذاكرة المَوْجِدَةِ. تقول: عاتبه معاتبة. قال الشاعر:

أعاتب ذا المودَّة من صديق إذا ما رابني منه اجتنابُ
إذا ذهب العِتاب فليس وُدٌّ ويبقى الوُدُّ ما بقى العتابُ

وبينهم أعتوبَةٌ يتعاتبون بها؛ يقال: إذا تعاتبوا أصلح ما بينهم العتاب. (انتهى كلام الصحاح).

وقد لفّقوا حكايا توضّح سبب التسمية. منها أنّ عتابا اسم فتاة، خانت زوجها، فصار ينشد رباعيّات بكائيّة في عتابها، كانت فاتحة هذا الباب.

والعتابا ولدت في سوريّة الطبيعيّة(٢)، وتوزّعت إلى شرقيّة وهي البدويّة، وغربيّة وهي الساحليّة. أمّا في جبل العرب فقد اعتمد الشعراء العتابا الغربيّة، أو اللبنانيّة تحديدا، وهي التي انتشرت أيضاً في أرياف دمشق، ولاسيّما دوما وداريّا والتلّ وصيدنايا ومعلولا والزبداني ويبرود. ولا فرق بين أنواع العتابا على أيّ حال إلاّ في الألفاظ التي هي مرآة بيئتها.

---

(١) مارون عبّود – الشعر العاميّ - ص ٧٣.
(٢) انظر معنّى رشيد نخلة – ص ٦٠.

ولعلّ أنغام الربابة الشجيّة أكثرُ الألحان وفاقا للعتابا. ولا تخلو أبيات العتابا من معان طريفة، وجناسات يحتاج فكّها إلى كدّ الذهن، وكثيراً ما يعرض شاعرها بيتاً ناقصاً، ويطلب إتمامه متحدّيا، على مبدأ شعراء العرب القدامى في (المماتنة والإجازة)(١).

وتسمّى وحدة العتابا بيتا. على الرغم من أنّها تتألّف من أربعة مصاريع، و يشكّل البيت وَحدة متكاملة شكلاً ومضموناً. تشترك ثلاثة من هذه المصاريع في جناس الأواخر، ويأتي الرابع مقصوراً أو بائيّاً ردفه ألف. ولا بدّ من أن يتصرّف الناظم في نطق الألفاظ بلطف الصنعة، فيمدّ ويقصر حتّى يستقيم الجناس. أمّا إذا افتقدت كلمات الأواخر أو اثنتان منها التجنيس فيقولون عن الشطر الذي كرّرت الكلمة الأخيرة فيه دون تجنيس (مروكب). وتكون (الروكبة) بين آخري شطرين فتسمّى ثنائيّة، وتكون بين ثلاثة أواخر فتسمّى ثلاثيّة.

وميزة العتابا أنّ الناظم يعرض فكرته مكثّفة، في قالب لافت قابل للغناء وبثّ الشجون، تتواتر فيه الجناسات، فتحثّ الذهن على التفكير لتفسير معنى كلّ منها، كما تترك أثراً إيقاعيّاً رتيباً محبّباً، يزيد شحن الأجواء عاطفة وتعاطفا مع مغنّيها.

وغالبا ما تلتقي العتابا مع الموّال المنحدر من (المواليّا)، ليبدأ المغنّي غناءه بأحدهما لما فيهما من قدرة على شحن الجوّ بالعاطفة والتطريب.

وللموازنة أعرض أمثلة من مناطق مختلفة:

أ-العتابا الشرقيّة:(٢)

مثال من العراق للشاعر ابن صويت:

عمامي لقوة المردوف وِن ضــاف ومن يمّ القصير عفــاف ونظـــاف

يا كُل من قلّط الميــدات ونــضاف عقبهم ديك لــهْ بيضــة بــسنــا(١)

---

(١) المماتنة في الشعر: أن يقول الشاعر شطر بيت شعريّ ، ويطلب من الآخر إتمامه. والإجازة أن ينظم الشاعر على شعر غيره في معناه ما يكون به تمامه.

(٢) الفاصل على الأرض بين الشرقيّ والغربيّ في الأدب الشعبيّ يمكن أن يعتبر خطّ حلب - دمشق.

ب- العتابا الغربيّة:

كالشرقيّة واختلافهما يكون في الألفاظ التي تعكس البيئة في كلّ منهما. مثال من لبنان للشاعر رشيد نخلة:

---

(١) فكّ الجناس وتفسير المعاني:

أ - ون ضاف: وإن حلّ ضيفا. ولقوة المردوف أي أهل لاستضافة الضيف. (من معاني يِلقى في العاميّة: يستطيع التحمّل، والمردوف والمردوفة: الجماعة المترادفون على ظهور مطاياهم. وثمّة معنى آخر ممكن لعبارة (ون ضاف): وإن أضاف عددا آخر. أي أهل لاستضافة الضيوف مهما كثروا.

ب - القصير: الجار. ونظاف: من النظافة المعنويّة. أي يتّصفون بالعفّة والتصرّفات النظيفة إزاء الجار.

ج - ونْضاف: جاءه ضيوف. قلّط الميدات: مدّ الموائد للضيوف. فالميدة لغة في المائدة. بيضة الديك: كناية عن الندرة، أي إنّ كرم الآخرين أمام كرمهم قليل لا يذكر. فكرمهم دائم، أمّا سواهم فهو كالديك الذي قد يبيض بيضة في السنة.

وتفرّع عن العتابا لدى الشرقيّين فنّ أسموه «**الأبوذيّة**»: والأبوذيّه كلمة مركّبة من "أبو" أي ذو أو صاحب و"ذيّة" وهي تخفيف "أذيّة" ومعناها "صاحب الأذيّة". وقد سميّ كذلك لأنّه لا ينظم إلاّ إذا تأثّرت العواطف بأن تكون راثية أو باكية، وفي معانيه ذاتيّة عميقة. والغالب أنّ مخترعيه هم أهل البادية، و نظمه مايزال ناشطاً في العراق. واختلافه عن العتابا في أنّ قافية القفلة يجب أن تكون ياء مشدّدة وهاء. وهاتان أبوذيّتان، الأولى لبنانيّة لقائل نسي اسمه، والثانية عراقيّة سمعتها من قناة المسار التلفزيونيّة:

يا أهلاً يا شبيه الريم يل ماس وخدّك شبّهوه بالورد يالماس

الورد يذبل ياصاحب حين يلماس وخدّك عالقبل يزداد ميّه

المفردات المجانسة: ١ - الذي مسّى. ٢ - أو الماس. ٣ - يلمس.

القلب والروح ما ويّاك خلفن بجمالك ما أظن نسوان خلفن

حبيبي الموت اذا راداك خلفن يقدر ياخذك من بين ايديّه

١ - لم يخلفا موعداً. ٢ - لم تلد امرأة بجمالك. ٣ - لايستطيع تخليصك من يديّ إلاّ الموت. (الظاهر يفيد أنّه حتّى الفناء لايستطيع أخذك منّي). وقد يكون لهذه الجناسات عند أصحابها تفسيرات أخرى.

يابدر الما ينوشك بدر بــسمــاك　　المطر دمعي ولعيج البرق بــسماك
إن متّ ولجلجوا عــالقبر بــسمك　　تفرّلك كبــادي مــن التـــراب[1]

* * *

(1) المعنى: أنت بدر لايبلغ منــزلتك بدر آخر. تتشكّل الأمطار من دموعي والبروق من ابتسامتك. إذا ذكر اسمك بعد موتي فوق قبري، فسيخفق لك قلبي من تحت التراب. يذكّرنا هذا ببيتي الشاعر توبة بن الحميّر:

ولــو أنّ ليلــى الأخيليّــة ســلّمت　　عليّ ودونــي جنـــدلٌ وصفائـــح
لــسلّمت تــسليم البــشاشة أو زقــا　　إليها صدى من جانب القبــر صــائح

العتابا في الجبل

العتابا باعتبار رويّ قفلتها نوعان:

١ - **العتابا المقصورة** وهي ما انتهت قفلتها بألف:

مثال :

حبيبي كم حمل غصّات عنّـــــاي   وسمّعني حديث الروح عنّـــــاي

أرى دهري نحاه اليوم عنّـــــاي   بعــد ما كـــان لجروحــــــي دوا[١]

٢ - **العتابا البائيّة** : ما انتهت قفلتها بباء ردفها ألف. مثال:

على ذكر الحبيب وكــلّ ســنّاي   ظميت ولا روانـــي ذود سنّـــــأي

علوّا يكون سنّه وَقْـــــم ســنّاي   لباريها على دروب الصعــــاب[٢]

٣ - **عتابا البيت الموصول (المولّد):**

قد تأتي قافية المصراع الثالث المتجانسة مقسومة بين آخره وأوّل المصراع الرابع، فيسمّى البيت حينئذ موصولا أو مولّدا[٣].

ويرى الدكتور إبراهيم فاضل أنّ الجناس الموصول قد يحدث بين المصراعين الأوّل والثاني أو الثاني والثالث فيسمّى (الحدرة)، أو بين الثالث والرابع فيسمّى (الردفة) [4].

---

(١) عنّاي: ١ - عنّي. ٢ - على الناي (الشبّابة). ٣ - على النأي: الابتعاد والهجر .

(٢) سنّاي: ١ - سنّة وخطّة. ٢ - لنضح الماء. ٣ - عمرها. وقم: مقدار. لباريها = لأباريها: لأماشيها.

(٣) أمين نخلة - معنّى رشيد نخلة –ص ٦١ .

(٤) الأغنية الشعبيّة - إبراهيم فاضل - ص ١١٧.

مثال على البيت الموصول (الردفة) يبيّن قائله فساد الحكّام، وقيمة العلم:

عطيني الورق لَكْتِبْ لك مَلَكْتــاب ماظنّي عالعرش يعلى ملــك تــاب
لو انّ الحرف يسعفنـــي ملكتابـــــ برّا وبحــرها الأربــــع قطــــاب

وهذا مثال على بيت موصول جمع بين الحدرة والردفة، لفلاّح منسيّ يتحدّث عن سراه المبكّر إلى عمله الزراعيّ، وقد جعل بنات نعش دليله. وتراه يشكو صدّ الغواني:

سريت بليل وبوجهي بنـــات الــــ نعش والهمّ في قلبـــي بنـــى تل
هذول البيض ياصاحب بنات الــ غوى ولّيــن وانطنّـــي قفــا

٤ - حواريّة العتابا:

جرت العادة أن يتبادل شاعران الحوار بالعتابا، يبدأ أحدهما ويجيبه الآخر، وقد يأخذ الشاعر الدورين معا ككاتب المسرحيّة، ومن ذلك هذه الحواريّة التي جرت بين عَلمانيّ، يزدهي بمنجزات العلم، وروحانيّ يبارك هذه المنجزات، لكنّه ينعى انحطاط الأخلاق:

- العَلْمانيّ:

مدارس علمنا ترفع علمنــــاي ولا إمامكم يفهـــم علمنــــاي
عبرنا بحــرها وانتم علمنــــاي تعــدّون المراكــب والطـــواب

- الروحانيّ:

مدارس علمكن تنفـــي عملكــون وكم أستاذ من فعلو عمى الكــون
ترى من حيث مسراكن عــاملكون وعن أبصاركن صـــكّ الابــواب

- العلمانيّ:

يَنحنــا نــصنـــع الــذرّة ورادار ونعرف مــانكمى كنّـــو ورادار
ونشرب كاســة الخمــره ورا دار طرب وفنون مع أحلى صحــــاب

- الروحانيّ:

غرقتم بين دنّ وبيـــن كبّـــأي وأفضل لـيلكم زهـرٍ وكبّـــأي

علم ميمـون والأخـلاق كبّـــأي على هالحال ما نحنـــا صـحاب

الجناسات:

أ-رايتنا - علومنا - على الميناء .

ب- أعمالكم - جاء للكون بالعمى والمقصود المصائب - عاملكم وجازاكم.

ت- جهاز الرادار الكاشف. خلف دار أي لو كان مستوراً. يدور وراءه طرب وفنون.

ث- كوب خمرة - الكبّة كناية عن ورق اللعب. – كبّها:ارمها لفسادها.

٥ - البيت المشترك :

وذاك أن ينظم شاعر شطرين من بيت يصعب أن تجد لكلمات أواخره جناساً ثالثاً، ويطلب من شاعر آخر إتمام البيت متحدّياً، ومن أمثلة ذلك:

الأوّل متحدّياً وبظنّه أنّ الآخر سيقف عاجزاً عن إيجاد كلمة الجناس الثالث، قال:

جوادي نار(١) ما مسكتو بصرعين(٢) رماني وكاد يفقدني بصـر عـين

فأكمل الآخر كاسراً هذا التحدّي:

الغين اللي بلا نقطة بيصير عين وأليف بوسط شبِّ بيكون شـاب(٣)

٦ - متوالية العتابا:

وتكون بأن يبدأ قائل ببيت، ثمّ يبني آخرون على مطلعه ذاته أبياتا أخرى جديدة، وقد يفعل ذلك الشاعر نفسه، وهذا مثال لمتوالية فيها مباراة بين شاعرين، منطلقها غزارة الدمع، وقد تركا نقطتي خلاف في الشكل، فقد بدأ

(١) نارَ الجواد : جمح .

(٢) الصرعان: سَيْرا اللجام.

(٣) أدركه الشيب.

أحدهما بعبارة: (غزير الدمع)، وجعل أبياته مقصورة، وبدأ الآخر بعبارة (عبير الدمع)، وجعل أبياته بائيّة. هذه هي الأبيات تتعاقب المبادرة والردّ:

غزير الدمع من عيني متى سار مــزن والهم عاقلبي متى ســــار

الظعن لاعين محبوبي متى سـار بلمحه ويكسر جموع العـــدا

فكّ جناس الأواخر متى سار: ١ - حين جرى. ٢ - متى سرّ وأفرح ؟. ٣ - حين انطلق .

عبير الدمع من عيني متى صاب مايشفع لي عند رمشو متى صاب

ترى وعدو حلم ليل ومتى صـــاب فتــح لي بالسما أربــع ابــواب

متى صاب: ١ - حين انصبّ. ٢ - متى أصاب . ٣ - أصاب وصدق.

غزير الدمع من عيني متى ساح سحاب وسابق الأرقط متى ســاح

خديدو يالمع هندي متى ســـــاح سقــى من يقربُو مــوت الفجــا

متى ساح: ١ - حين جرى. ٢ - حين سحّ. ٣ - سحّ: ضرب (معجم تاج العروس).

عبير الدمع من عيني متى هال ما يهجع شهر لهلالو متى هال

ياصاحب ردّ عسْآلي متى هالـــــ غمام يزول ونلاقــي الــصحــاب

متى هال: ١ - حين هلّ أي انصبّ. ٢ - حين هلّ الهلال . ٣ - البيت موصول.

غزير الدمع من عيني متى ســال مطر والخلّ عاخلّــه متى ســال

خديدو يالمع هنـــدي متـــى ســال لمع كالبرق في ليــل الدجـــى

متى سال: ١ - حين سال. ٢ - متى سأل؟. ٣ - حين استُلّ.

عبير الدمع من عيني متى غــار لعنت الدهر وشوارو متى غـــــار

ياصاح الخلّ عاخلّو متى غـــار لابــدّ يسارع بجــرد الحــســاب

متى غار: ١ - نضب. ٢ - هجم أوغرّ وخدع . ٣ - من الغيرة.

٧ - **عتابا جناس المصاريع :**

ومن غرائب العتابا ممّا رأيت أن أسمّيه (عتابا المصاريع) ما يكرّر ناظمه المصراع ثلاث مرّات ثمّ يأتي بالقفلة، مجانسا بين كلمات المصاريع الثلاثة بالتتالي. مثال موغل في الاستعراض يعزّ وجود غيره :

يا ناهي رود وشــجاني دوينـــاي يا ناهي رود وشــجاني دوينـــاي

يا ناهي رود وشجاني دوينـــاي على نبس الخلابس من شـــفا

المصراع الأوّل: أجبني فلأحزاني دويّ كصوت الناي. **الثاني:** تمهّل. ماذا جاءني؟ داوني. **الثالث:** ابحث ماذا جنيت؟ فبحثي جار عن كلمة رقيقة من شفتيك. الخلابس: الكلمات الرقيقة.

٨ - **منظومة العتابا المطلقة (البيت المفتوح):**

هناك نوع استعراضيّ لا يتوقّف فيه الشاعر عند العدد المألوف للمصاريع، فيتجاوز الأربعة إلى ما شاء له الله، قاصدا عرض براعته، وإظهار تمكّنه، خارجا من جدران البيت، إلى أفق المنظومة أو البيت المفتوح. يقول قائل:

غــزال الحيّ يا وارد على مـــاك يا رافع في سمـــا حسنك علاماك

أبات الليـــل متلهّــف عَ لامــــك ودوّر في لظى الرمضـــا عَ لامك

علامك تنكر العشــره علامــــاك عسى ربّ العرش يعطف عَ لامــك

يا ورد الشـــام ومفتّح علامـــاك يا قاتلني بسحــر دالك علامـــــاك

إلهك فيّــض الخمــره عَلامـــــاك ونـــا تعلّمت من وافــرعَلامـــــاك

ولجلك فيّضت ظعني على مـــــاك عساهـــا تعــود أيّـــــام الــصفـــا

معاني جناسات الأواخر علاماك: ١ - على مائك. ٢ - أعلامك. ٣ - لامك: قربك (المحيط في اللغة). ٤ - لامك: ظلّك. (المحيط في اللغة). ٥ - مابك؟. ٦ - لامك: شخصك (المحيط في اللغة). ٧ - على أمّك. ٨ - حرفا الدال واللام (دلّ) بسحر دلّك. ٩ - على لماك، واللمى :سمرة الشفة. ١٠ - علومك. ١١ - على مكّة المكرّمة.

٩ - **البيت الذي تكرّر كلمات أواخره دون تجنيس (البيت المروكب)** ومثال (المروكب) الثلاثيّ(١):

عتابـــا عتّبت داري وناشـــبيب   وقصّت حور بستاني وناشـــبيب
ياكيف الموت يا دنيا وناشـــبيب   قبـــل خطّ الـــشوارب واللحـــى

تركيب ونا شبيب لم أجد له إلاّ معنى واحداً في المرّات الثلاث وهو وأنا شابّ صغير. وأيّ معنى يلتمس غيره يكون متكلّفاً أو بعيداً. أمّا إذا اعتبرنا (شبيب) اسم علم أيضاً أي وأنا اسمي شبيب، فتكون الروكبة ثنائيّة.

لواحق العتابا:

قد يلحق ببيت العتابا منظومة قصيرة أرشق لحناً، تشكّل استراحة للمغنّي من نغمة العتابا الطويلة الحزينة، وتنقله من رتابة لحنها إلى رشاقة العربات الصوتيّة. لكنّه يعود إلى رفع الصوت ومدّه ونغمته الحزينة في غنائه

---

(١) ومثله هذا البيت الذي كان يردّده ثوّار دمشق (وافاني به أحدهم من دفتر الشهيد حسن الخرّاط) :

إجانا خبر من سلطان بالليل   وهيّرنا عليق الخيل بالليـــل
لنا عزوه لها سطوات بالليل   ونهجم عالأعادي وما نهاب

يُقبل فيه أن تكون (بالليل) الثانية مأخوذة من (البَلَل) على ضعف.

البيت الأخير من هذه المنظومة اللاحقة[1]. وهذه منظومة لاحقة تغنّى بمرافقة الربابة:

يـــا زيـــن عهـــد المـــضى ... مـــا ينـــشرى بالمـــاس
مـــا بـــين وصـــل وجفـــا ... مـــا بـــين ورد وآس
مـــا غـــاب طيـــر الهـــوى ... تاشـــاب شـــعر الـــراس
زيّـــن ليـــالي العمـــر ... صـــحبة عيـــون نعـــاس

* * *

(١) انظر الأغنية الشعبيّة – إبراهيم فاضل - ص ١٢١ - وقد سمّى المقطوعة اللاحقة المطوّح.

مختارات من العتابا

إلهي دوم أشكي لـــك وعُـــدلاك   الأمـــر راجع لغفرانـــك وعَـــدلاك
الذي مقسوم من ربّـــك وعـــدلاك   وانت غفلان بيــــدقّ البـــــواب

المفردات: ١ - أعود إليك. ٢ - حكمك العادل. ٣ - وعدٌ لك.

قالو لي بيش تقرا قلـــت بالحـــاي   بعزّ صباي بـــان الـــشيب بلحـــاي
عقب ماكنت قنو بـــراس بلحـــاي   ذهبت وما بقي غيـــر النــــوى

المعاني: بالحاي:١ - بحرف الحاء. ٢ - في لحيتي. ٣ - شجرة بلح.

يا حلوه ليش بوعـــدك تخـــلاّي   وقلبي بعــد فرقـــاك تخـــلاّي
عطيني رموش عينيـــك تخـــلاّي   الأسود بغابها تحنـــي الرقــــاب

تخلاّي: ١ - لا تفين. ٢ - تطعنين. ٣ - حتّى أجعل.

لا خلفـــي وْلا قـــدّامي ولا حْـــداي   عجاج الخيل يطربنـــي والحـــداي
ياربّي تجعل اكْفـــاني ولحــــداي   سروج الخيـــل واعقـــاب القنـــا

ولاحداي: ١ - ولا جانبي. ٢ - والحداء. ٣ - لحدي: قبري.

يا ذيب الخلا بكّـــاني عويلَـــك   جريح من النيـــا ويلـــي عويلـــك
إذا محزون من فرقـــة عويلـــك   رافقتني نمرح البيدا ســـــوا

عويلك: ١ - عواؤك. ٢ - على ويلك. ٣ - عيالك.

أني لاصيح بـــدل الآخ ميتـــاخ   وني ميّت لكن الجـــسم ميتـــاخ

ترى فقد الولايــف مثـــل ميتـــاخ   ودوم الدهر ميلاتـــو صـــعاب

ميتاخ: ١ - مئة آخ (توجّع). ٢ - ماتخّ أي لم يبل. ٣ - كفقد مئة أخ شقيق.

أني لاصيح بَعْلى الصوت ميتـــاه   فرج منّك ياربّ العـــرش ميتـــاه

يلو تندب جميع الخلـــق ميتـــــاه   أني لبكي علـــى حـــالي دمـــــا

ميتاه: ١ - مئة آه. ٢ - ميته: متى. ٣ - ميّتها أو موتاها.

تسيري بيمسير الـــسيـــل يامـــاي   وإذا ضاج الرضيع يصيح يامـــاي

علامك ماتشيلي الحمـــل يامـــاي   وتهديني على نجـــع الصحاب

ياماي: ١ - يا ماء. ٢ - ياماما. ٣ - يا ماية: يا ناقة.

* * *

الموّال في الجبل

لم يعتن شعراء جبل العرب كثيرا بالموّال، ولم أجد خلال بحثي بين أشعارهم التي كادت تنسى سوى أمثلة قليلة من الرباعيّ، والسباعيّ لشعراء القديم، وكأنّ الستار قد أسدل على هذا الفنّ في الجبل حتّى أصدر محمد جابر مؤخّرا ديوانا له فريدا من نوعه أسماه (مواويل). خصّصه لهذا الفنّ، وذكر فيه أنواعا كثيرة للمواويل، شرحا وتطبيقا. لكنّ هذه المواويل لا يمكن اعتبارها من تراث الجبل لتوزّعها بين الشاميّ والمصريّ والخليجيّ. فهي مواويل عربيّة أكثر ممّا هي محلّيّة.

أمّا الرباعيّ والسباعيّ اللذين أشرت إليهما، فهذا مثال عن كلّ واحد منهما لشعراء منسيّين من الجبل.

مثال الرباعيّ:

إن جيت أهل العلم تشرح معانيهم

تلقى جليـــل المعانـــي في معانيهم(١)

يومن ذكرت المكارم كنت عانيهم

وادعي لربّ العبـــاد يفكّ عانيهم(٢)

مثال السباعيّ:

شو اللي جرى وغيّرك قلبك لغيري مـــال

غــرّوك بغيابنـــا يمكن لســحت ومـــال

---

(١) المعاني: العيون.

(٢) العاني: الأسير

لاعَـــبْ نسيم الهـــوى غصنك وعنّي مـــال

اليـــوم صـــرنا فتـــن والغيـــر حالـــي لك

مرمـــرت كاس الغرام وكـــان حالـــي لك

جعلـــت مالي أنا مع كـــلّ حالـــي لك

إنت الصنعت الجفـــا وقلبـــي سلاك ومال[١]

* * *

---

(١) ملّ.

ثالثاً: الفنون المكتسبة بتأثير المحيط البدويّ الجديد:

عندما حلّ الجبل أصول ساكنيه الحاليّين، وجدوا أنفسهم بين أهالي سهل حوران من جهة، وقبائل بدويّة من جهات شتّى أخرى، وكان لهؤلاء الجيران تراثهم الأدبيّ الخاصّ بهم، وكان لأشعارهم منهجها وأساليبها وأوزانها وألفاظها الخاصّة أيضاً. وهي باختصار أشعار أخرجتها من مختبرها، وطبعت عليها آثارها.

وكان على أولئك الجبليّين أن يخاطبوا القوم بلغتهم وأساليبهم، ويقتفوا أثرهم في أشعارهم. حتّى يتمكّنوا من التفاهم والتعايش في تلك البيئة التي أصبحت مشتركة. ومن الفنون الشعريّة التي أخذوها عن هؤلاء الجيران:

أ - الأشعار الصالحة للإنشاد والغناء:

- **القصيد البدويّ الحورانيّ (ذو الرويّ الواحد)، وأسماه بعضهم الهلاليّ.**
- **القصيد البدويّ الشروقيّ.**
- **الهجينيّ.**

ب - الأشعار الملازمة للغناء:

- **الجوفيّ.**
- **الحداء.**
- **منظومات السحجة.**

* * *

أ - الأشعار الصالحة للإنشاد والغناء:

القصيد البدويّ الحورانيّ

وهو كالشعر القريض برويّ واحد مطّرد للمنظومة كاملة. وقد تطوّر حتّى بلغ مرحلة الشروقيّ. ومنه ماجاء مقسّما إلى رباعيّات أو خماسيّات لها أكثر من قافية. وإلى الشكلين أشار ابن خلدون في مقدّمته(١). وهذا تفصيل لأهمّ أنواعه:

١ - القصيد العاديّ:

وهو ما أشبه الفصيح بامتلاكه رويّا واحدا مطّردا، وعلى نسقه جاءت السير الشعبيّة، كتغريبة بني هلال وغيرها، لتعمّق هذه الطريقة عند شعراء العامّيّة العرب، وتنتقل إلى شعراء الجبل.

أمّا وزن هذا النوع فغالبا ما يتراوح بين الطويل وتشكيلات الرجز والوافر. وكثيراً ما نجد عند الناظمين خلطا بين الأوزان في المنظومة الواحدة، وفي شطري البيت الواحد من هذا اللون. وهذه أمثلة مقتضبة منه. قال قائل من قصيد الوافر:

إذا جاني الحبيب انــزاح همّـي ... وطيور السعد رفّت فوق راسـي
ساعتها بقــول يادنيـا عــشقتك ... أمانــه لا تحرّي صفــو كاسـي

وقال آخر من الطويل:

حديثك عن الأجداد ما ظنّ يرفعك ... إذا ما قدت أمّ العلا من جدايلــه
إذا استبسل الخيّال عاظهر مهرتــو ... خطف زهوة الدنيـا وخلّد فعايلــه

---

(١) سبق ورود نصّ الشاهد.

وغيره من الرجز:

بشكي إلك يا ربّ إنت المصطفى إنت العظيم القاهـــر الوهّــــاب

بيهالزمان العدل أرضـــو قـــاحلي والحـــقّ مقفولـــي عليه أبـــواب

٢- القصيد ذو الجناس في قافيتي البيتين:

لولع بعضهم بالجناس، أدخلوه إلى القصيد الحورانيّ بأشكال أهمّها: التجنيس بين الكلمة التي تشكّل نهاية البيت الأوّل والأخرى التي تشكّل نهاية البيت الثاني، وكرّروا ذلك في جناسات جديدة في البيتين التاليين وما بعدهما حتّى نهاية المنظومة، مع المحافظة على وحدة القافية. مثال:

دهري وعد مرّات بالطيب والغنـــى لكن داعي الصدق عنـــدو غـــاب

دوّن تعاليم الصفـــا بيدفاتـــــري وجمّع على دربي وحوش الغـــاب

زرع الوفـــا ما ظنّ ينهض بقامتو لكن زرع الغدر طــــال وطــــاب

عندي ورد جوري ان ضحكت مباسمو لهدي صحـــابي كل واحـــد طـــاب

٣ - القصيد الألفبائيّ وهو أنواع[1]:

أحدها بسيط، والتكلّف فيه قليل يكاد لا يذكر، وقد يساعد على الحفظ.

طريقته: يكتفي فيه الناظم بأن يبدأ كلّ بيت أو مذهب من منظومته بحرف هجائيّ بدءاً من الهمزة وانتهاء بالياء. وسمّوا منظوماته (ألفيّات). وقد يستغرق الحرف بيتين أو أكثر .

وثمّة نوع يلتزمون فيه انتقاء كلمات البيت كلّها مبدوءة بالحرف المحدّد أو منتهية به، أو تتضمّنه بين حروفها. ويمكن أن نسمّي طريقته بطريقة (جناس الحروف)، وهي تذكّر بلعبة تحميل المركب التي تفرض عليك أن تختار في كلّ جولة أشياء تبدأ أسماؤها بحرف معيّن. والنظم على هذه

---

(١) تستعمل طريقة الألفيّات في معظم أنماط الشعر الشعبيّ.

الطريقة مغرق في الصنعة والتكلّف، يزدهي أصحابه به، كمن أتى شيئا معجزاً.

وهذه أمثلة سريعة للتوضيح، فمن المبدوء بالباء، لشاعر قديم:

بانت بهت بزغت ببرج بالسما بأشعّة بسطت بلتني بنارها

وقد يأتي الحرف في أواخر الكلمات أو كيفما اتّفق، دون تحديد كقول لشاعر قديم، أختار منه البيت المخصّص للجيم:

خجوجيّ دجوجي من ديوج للتداجي في الدياجي بالمحال

وقد يكون الناظم أرحم فيكتفي بتكرار الحرف في شطر واحد، كهذا الناظم الذي خصّص البيت الأوّل للألف والثاني صدره للباء وعجزه للتاء، والثالث صدره للثاء وعجزه للجيم، وهكذا حتّى استوفى حروف الهجائيّة. وهذا هو البيت الثالث من تلك المنظومة أذكره للتوضيح:

ثمّنوا ثوبي ثمن ثابت وقل وجرّبوا جوهر جمالو ما رهج

والنظم على هذه الطريقة لا يمكن أن يكون شعرا على أيّ حال .

٣ - **القصيد المهمل** (العاطل) **والقصيد المنقّط** (الحالي):

المهمل ما تكون حروف منظومته جميعاً دون نقط. والمنقّط عكس المهمل. منظومته لا يستعمل فيها الناظم غير حروف منقوطة، تلك صنعة لا طائل تحتها أيضاً سوى الاستعراض. فقد لا يحسن المرء التعبير مع استعمال حروف اللغة كاملة فكيف به مع نصفها أو أقلّ ؟ وهذه الأنواع المتكلّفة جميعا تقتل المعاني، والألحان وتضيّع انتسابها للفنّ. ولا حاجة للتمثيل عليها.

* * *

الشروقيّ

طوّر الشرقيّون القصيد البدويّ (الحوراني)، فجعلوه مثنّى أي بقافيتين إحداهما للصدر والأخرى للعجز، فكان الشروقيّ. ويزعم أهل نجد أنّ محسن الهزّاني[1]، أمير الغزل البدويّ هو من فعل ذلك، وأضاف إليه مربّع الشروقيّ

(١) محسن الهزّاني (١٧٤٦ -١٨٣٠م. مع خلاف طفيف في الرقمين): شاعر نجديّ، بدأت حياته قبل قرنين ونصف في بني هزّان من عنـــزة، وبنو هزان أمراء منطقة الحريق التي تبعد عن الرياض ٣٠٠ كم جنوباً . ويروى أنّ محسنا تولّى إمارتها بنفسه زمنا، لكنّه تركها حتّى لا تشغله عن النشاط الأدبيّ، وكان له اطّلاع أوّليّ على الشعر العربيّ في عصوره الذهبيّة.
نظم الشعر الملحون، وأبدع في الغزل، فلقّبه معاصروه هناك: أمير الشعر الغزليّ، وأخذ عليه أنّ غزله صريح كغزل عمر بن أبي ربيعة، وهذا من تجديده في أفكار الشعر العامّيّ، أمّا في الشكل فأدخل نظام القافيتين بعد أن كان الهلاليّ سائداً، كما أدخل المروبع المطلق، والمروبع المجانس، وجعل الديباجة أكثر طلاوة ورقّة، ولوّنها بالحوار اللطيف واعتبر نفسه مهوى للحسان على طريقة عمر بن أبي ربيعة في مغامراته أيضا.
وإن كان أبو نواس قد انصرف عن الرسم إلى خمّارة البلد، فالهزّانيّ ترك الناس يلبّون نداء الحجّ إلى بيت الله، ليلبّي نداء ذات الخدّين الورديّين إلى بيتها، هم يقبّلون الحجر وهو يقبّل ذات الشعر الطويل :

حجّ الحجيج وكلّهم لـــه يلبّـــــون　　　وانا لدار مـــورّد الخـــــدّ لبّيـــت

فلياجَوْا الكعبه بنـــصح يحبّـــــون　　　لنجال وارد ضافي القرن حبّيـــت

وقد أضيفت حكايات خياليّة كثيرة لحياة محسن، ولا شكّ في أنّ دافعا فنّيّا وراء بعض تطرّفه، ومع هذا فلم يكن إيمانه خافيا وقصيدته في الاستغاثة معروفة، ومن أوّلها:

دع لذيذ الكرى وانتهِ ثـــم صَـــلْ　　　واستقم في الدجى وابتهل ثمّ قـــلْ

يا محبّ الدعا يا عظـــيم الحلـــول　　　يا لطيــفا بنـــا دايما لـــم يـــــزل

http://forum.a7lam1.com/t44948.html.

(الشروقيّ المروبع)، ثمّ جاء من أضاف مخمّسه ومسدّسه، فتراجعت الطريقة الهلاليّة الأولى، وقلّ النظم على نسقها.

والشروقيّ شعر بدويّ الروح والمعاني والألفاظ والعبارة والصورة. تتراءى فيه الصحراء بفرسانها وحسانها، بصقورها وغزلانها، بأبوابها المشرّعة للطرّاق، وأهلها المفطورين على الحبّ والشجاعة والنخوة والكرم، بنوقها وشيحها وقيصومها. ألفاظه جزلة، و له رتابةُ البحرالطويل ووقارُه في شعر الفصحى. وللبيت فيه قافيتان واحدة للصدر وأخرى للعجز، محطّتان ترافقان الأبيات حتّى نهاية القصيدة. وجزالة الألفاظ وبدويّتها، وثنائيّة القوافي سمات لازمت الشروقي.

تعدّدت الاجتهادات في أصل تسميته، والأرجح أنّهم أعطوه هذه التسمية، لأنّ مصدره الشرق، والشرق عندهم الجزيرة العربيّة والعراق، لتفريقه عن الفنون التي جاءت من الغرب، وغربهم في هذا المجال هو شواطئ بلاد الشام.

وقد سمّاه الأب سلمان (الشمّري) أو (الشروقي) وقال عنه **"هو غناء أهل الشرق في غزواتهم وحروبهم"**(١). نستفيد من العبارة أيضا أنّه شعر معدّ للغناء أصلا، وقرأنا قبله في مقدّمة ابن خلدون عن الشعر الحورانيّ ما يفيد ذلك(٢). كما قال لوسرف ما معرّبه: **"ليس الشروقيّ إلاّ نوعا من القصيد لكنّه يغنّى به"**(٣).

ومنهم من رأى أنّ الشروقيّ يعني الدامع، وأنّ تسميته جاءت من الحزن في نغمته وموضوعاته. وفريق ثالث لفّق رواية جعلها سبباً للتسمية، وهي أنّ شاعراً هجرته محبوبته، واتّجهت شرقا، فقال فيها شعرا يذكر وجهتها، أطلق عليه هذا الاسم وليس للرأيين قيمة.

---

(١) في كتابه خمسة أعوام في شرقيّ الأردن ص٢٥. (عن معنى رشيد نخلة ص ٦٥).

(٢) المقصود قول ابن خلدون: **"وأهل المشرق من العرب يسمّون هذا النوع من الشعر بالبدويّ، وربّما يلحّنون فيه ألحانا بسيطة، لا على طريقة الصناعة الموسيقيّة، ثمّ يغنّون به، ويسمّون الغناء به باسم الحورانيّ، نسبة إلى حوران من أطراف العراق والشام، وهي من منازل العرب البادية ومساكنهم إلى هذا العهد"**. وقد مرّت الإشارة إلى مصدره.

(٣) الأدب العاميّ للوسرف. انظر معنى رشيد نخلة ص ٧١.

كما تعدّدت الأقوال في وزنه، فمنهم من قال: إنّه يلائم الطويل[1]. وآخر رآه من البسيط[2] .

---

(١) سعيد أبو الحسن - بنو معروف بين السيف والقلم – ص ٣٣ قال: فالشروقيّ عندنا يلائم الطويل.

(٢) أسماه د. إبراهيم فاضل (القصيد) في كتابه الأغنية الشعبيّة ص٧٣. وقال عن وزنه "يجري القصيد على بحر فراهيديّ هو البسيط. ويعطي مثالاً عليه البيتين التاليين لفهد ابن صلييبخ:

وابكرتي ضيّعتهـــا بـين الانجــــاع	**واعسر مدوارها على مــن جهـم لـــه**
حبّه يخـــجّ القلـب مـايوجع أوجــــاع	**واقلـــب يلّــي غاديــا عــشّ نملـــه**

لم تتسنّ للدكتور فاضل رواية دقيقة للبيت الأوّل ، فخرج بتقطيع عروضيّ مغلوط ، مرّة (مستفعلن فعلن مستفعلن فاع) ، وأخرى:(مستفعلن فاعلن مستفعلن فا)، وثالثة (مستفعلن فعلان مستفعلن فا).

لو قرأهما بحذف حرف واحد أي: (مدواره بدلا من مدوارها) لوجد أنّ وزنهما لا يخرج عن: (مستفعلن مستفعلن فاعلاتن)، وقد تصبح فاعلاتن فاعلاتان (يلحقها التسبيغ بتسميات العروضيّين). وهذا الميزان لا يطابق أيّ بحر خليليّ، إنّه بحر الشروقيّ لا غير.

وهذا هو التقطيع العروضيّ الصحيح للبيتين ، والنتيجة معهما واحدة ، بعد القراءة التي تمّت بحذف حرف واحد مقحم فقط وهي كالتالي:

وابكرتي ضيّعتهـا بـين الانجــــاع	**واعسر مدواره على من جهم لـــه**
حبّه يخجّ القلـب مـايوجع اوجــــاع	**واقلـــب يلّي غاديـا عشّ نملــه**
وابكرتي ضــي يعتهـــا بــينِ لنْجــاع	**واعسرِ مد واره على من جهم له**
/٥/٥//٥ /٥/٥//٥ /٥//٥/٥٥	/٥/٥//٥ /٥/٥//٥ /٥//٥/٥
مستفعلن مـــستفعلن فاعلاتــــان	**مستفعلن مستفعلن فاعلاتـــــن**
حب به يخج جل قل بِما يوجعو جاع	**واقل بيل لي غادين عش شنم له**
/٥/٥//٥ /٥/٥//٥ /٥//٥/٥٥	/٥/٥//٥ /٥/٥//٥ /٥//٥/٥
مستفعلن مستفعلن فاعلاتــان	**مستفعلن مستفعلن فاعلاتــن**

ومنهم من ألحقه بالسريع[١]، أو الخفيف[٢]. ورأيي أنّه ليس من هذا ولا ذاك، ومن ألحقه بأحد البحور المذكورة كان يقرّبه منها تقريبا، وبعد تقطيعه رأيته لا يطابق بحرا خليليّا بذاته تماما، ورأيت أنّ النظاميّ منه لا يخرج عن التفعيلات التالية وجوازاتها:

مستفعلن مستفعلن فاعلاتن

أي بتكرير مستفعلن في أوّل المجتث، والمجتثّ رباعيّ كما هو معروف شطره: مستفعلن فاعلاتن. وأيّا سمّيت بحره، فقد يكون قريبا من الرجز أو البسيط أو السريع أو الخفيف لكنّه لا يطابق أيّاً منها. وتفعيلاته تشكّل بحر الشروقيّ ليس غير. ألا نستطيع أن نعقّ الخليل مرّة عند الحاجة، ونؤلّف منظومة عروضية جديدة لم يسبغ عليها بركاته، أو يمهرها بخاتمه، نعطيها اسم بحر الشروقيّ مثلاً ، مستغنين عن الدوران حول ما نريد.

ف**مستفعلن مستفعلن فاعلاتن** هي منظومة بحر الشروقي، وقد يأتي من المسبّغ فتكون الأخيرة **فاعلاتان** مكان فاعلاتن، وكفى الله المؤمنين الجدال. ولنرتح من التقريب والإصرار على أن يكون للشروقيّ بحر خليليّ.

وقد أحسن منير وهيبة الخازنيّ حين خرج من طريقة الخليل ليقيس الشعر ويحدّد وزنه؛ بالمقاطع الصوتيّة، فالشروقيّ عنده يتألّف من أربعة وعشرين مقطعاً صوتيّاً، في كلّ شطر اثنا عشر مقطعاً.[٣]

---

(١) انظر مقدّمة فوزات رزق لديوان نجم عبّاس أبو إسماعيل (قصائد للوطن والحياة) ص١٦. حيث يرى أنّ الشروقيّ من السريع، وأنّ ميزانه: **مستفعلن مستفعلن فاعلن فا**. لكنّني أرى أنّ رشاقة السريع لا تلائم طول نغمات الشروقيّ ورتابتها، فرتابته تضارع رتابة الطويل الخليليّ. كما أنّ فا الزائدة عن وزن السريع أخرجت الوزن من السريع، فهي تمثّل تفعيلة كاملة هي (فعولن) بعد أن نالها البتر بلغة العروضيّين.

(٢) انظر كتاب (من الشعر العاميّ في جبل العرب – ص ٢٤) لمحمد جابر، فقد رأى أنّ الشروقيّ من البحر الخفيف، و في قصائد الشروقيّ التي عرضها وعدد أبياتها (٣٤٦) لم أجد بيتاً واحداً من الشروقيّ يبدأ بفاعلاتن، ليصحّ أن نلحق نسبه بالبحر الخفيف.

(٣) الزجل: تاريخه - أدبه - أنواعه لمنير الياس وهيبة الخازنيّ الغسانيّ.

مطالع الشروقيّ:

ومطالع الشروقيّ التقليديّة غالباً ما تكون: **البارحة نطّيت راس العوالي أو المراقيب**. أو **البارحة نطّيت أنا راس نابي**، أو أيّ تعبير يفيد ارتقاء الشاعر مرتفعا، يجلس فوقه، ويسرح ببصره في الآفاق، علّ ذلك يخلّصه من ضيقه. وقد يجهّز مطيّة خياليّة تحمل رسولا ورسالة حيث يريد، ويفرغ شحناته الفنّيّةَ والعاطفيّة في وصفهما. ولم تظلّ هذه المطالع مطّردة، فقد أهملها كثيرون، وبدؤوا بذكر الله، أو بثّ همومهم، أو أيّ بداية يشاؤون.

مفرداته وصوره:

كانت مفردات الشروقيّ وصوره تتضح بداوة وجزالة، ولكنّ البيئة، وروح العصر، والانفتاح على الزجل اللبنانيّ خفّفت مؤخّرا من غلواء جزالة الألفاظ، تاركة ذلك لمن يرغب فيه. ومن جهة أخرى فقد صدّرت البادية القصيد الشروقيّ إلى مواقع حضريّة، تختلف بيئتها عن البادية، كالجبل، ولبنان، وقد ذكر أمين نخلة "الشروقيّ" بين طرائق الزجل اللبنانيّ، وأورد مثالاً عليه رواية "محسن الهزّان (الهزّانيّ) الشعريّة، وهي من نظم والده الشاعر رشيد نخلة[1].

---

(١) معنّى رشيد نخلة – هـ ص ٦٦. ومن مقدّمتها نذكر الأبيات التالية:

يا مير من جنب الطويلــع بيُومِيــــنْ	**مربّع وضيح الرحب لتقــول جنّــــه**
مسبّع بعمدان الذهب طــول رمحــين	**والخــزّ والديبــاج من تحتهنّــــه**
والتمر بزهير السمن عقــد كــومين	**والنوق تردف من ورا الجوف بنّــه**
وبيض المذاكي تحوط بالربع صــفّين	**غيّــه مصاليت العرب فوقهنّــــه**
ويا محسن الهزّان وتمــــرّ بــالعين	**أخت القمر وتقول للعقــل جنّــــه**
ذبّاحة بالعين من بيـــن هدبيـــن	**لو سايلوك السحر لتقــول هنّــــه**
تحدج على الوركين من فــوق ســاقين	**ما نــدّ لون العــاج من لونهنّــــه**
ومن حولها زينــات غــــرّ تهــادين	**والعنبــر الفــــوّاح بردانهــــنّ**
ولَنّي يامحسن ناشدك صوت واثنــين	**وتقبع قبوع الريــم من بينهنّــــه**
وتعطي وتصنت والهوى بين لحظــين	**كنّي قريت اسمــك يلوّح بهنّــــه**

وصار للقصيد الشروقيّ الجبليّ من حيث اطّراد القوافي أنواع منها:

١ - الشروقيّ السائد:

ومنظومته مثنّاة، أي برويّ للصدور وآخر للأعجاز. يتكرّران في المنظومة كاملة. وهو الأصل، والأكثر انتشاراً، أمّا الأنواع الأخرى فملحقة، وهي تفريعات من المثنّى. مثال من الفخر :

حنّــا طردنا اللي اعتدى عاوطنّا وحنّــا حمينــا ســوارنا بالمحاديــب

وحنّــا نصرنا ضيفنا يــوم جَنّــا وحنّــا خطينا فوق خشم الجناديــب[(١)]

مثال في وصف ليلة ماطرة :

عارض غشى من ناح بوّابــة الــشرق غطّى مصابيح السمــا وســدّ الافــاق

والأرض كشّف سوحها خــاطف البــرق والسيــل يحــدر فوق البلاد دفّــاق

يوم الفَتَح مِــسناتها خــالق الخلــق قامت تصبّ عيونها خيــر ورزاق[(٢)]

٢- **الشروقيّ المربّع** (المروبع): ومنظومته تتألّف من رباعيّات برويّ واحد للأشطر الثلاثة، أمّا الرابع فيحمل رويّا آخر يتردّد في أواخر أبيات الرباعيّات جميعاً. مثاله:

بالك من ايّام الخنا كارهــا الغــمّ وابعد عن دروب الرديّات تــسلم

كم قد بنينا ومعول الــدهر هــدّم حالف يمشّينا على لاحــب النــار

الغدر جيّش كــل جيــشو علينــا لوما العزم جلمــود كنّــا انولينــا

بالسيف عاروس النوابي اعتلينــا وماهمنا من كــل بــايق وغــدّار

---

(١) الجناديب: كراديس الجيش.

(٢) المسناة: القربة. والمُسنّاة: السدّ.

٣- الشروقيّ المخمّس:

ومنظومته تتألّف من خماسيّات برويّ واحد للأشطر الثلاثة الأولى، والرابع يحمل رويّا مختلفا عن سابقه ومطّردا، أمّا الخامس فهو مطّرد أيضا، وهو الذي تبنى عليه المنظومة بكاملها. مثال:

يا صاح لا تقرب اموال اليتــامى	**ولا ترتضي عيش الونى والسلامه**
وابني بيــوتٍ وافــرات الكرامـــه	**ما دام ربّك مانحك دوّر الــزود**

إمشي طريقك واجعل العزّ دستور

٤- الشروقيّ المسدّس:

يكون بقافية واحدة للأشطر الأربعة الأولى، يعقبها بيت مثنّى (بقافيتين) تُلتزمان في القصيدة حتّى نهايتها.

يا راكبا من فوق حمــرا أصــيله	**ترعى رعاك الله زهر الخميلـــه**
تشدى عقاب الجو يــوم النفيلـــه	**ومابَهْ ونى فوق الدروب الطويلـــه**
ارخي عنانه توصلك صاحب الشور	**حيّيه مع من في نواديـــه جُــلاّس**

وقد يلجأ الشاعر في أواخر الرباعيّات والتشكيلات الأخرى إلى التجنيس، وفي ذلك لزوم ما لايلزم.

٥- الشروقيّ الطويل:

نوع مستحدث، وزنه مغاير للشروقيّ السائد، ويشبه الموّال في لحن غنائه. رواجه قليل في الجبل والجزيرة العربيّة. وقد أكثر من غنائه عبدو موسى مصحوبا بالربابة في إذاعة المملكة الأردنيّة[(١)]، كما غنّاه نوّاف أبو

---

(١) أشهر ما غنّاه عبدو موسى من هذا اللون قصيدة منها:

يامرحبا وياهلا منين الركب منّين	**أقبل علينا السعد يازينـــة قبالـــه**

شهدة في إذاعة دمشق. وحديثا ازداد رواجه بين شعراء الزجل، حتّى صار يشغل حيّزا واسعا من مناظراتهم بعد القرّاديّ.

من نماذجه الجبليّة أذكر هذه الأبيات:

يامرحبا شرّفوا من بعد طول فــراق   داووا جروح القلب وعيون ذبلانـــي

ضاع العمر بالهجر شو بيعمل المشتاق   نار الجوى مانطفت وضلوع برداني

صعب البعد عالقلب قتّال ما بينطـــاق   ملعون كار السفر لو بالذهب جـــاني

* * *

نصّان من الأصول[١]

قال قائل في إعداد القهوة وتقديمها:

قم سوّ فنجانا

قم سوّ فنجانا كفـــى كفّــك الويـــل	**واحذر تكون بعاجل الحمس منشطّ**
دنّي لها نجـــرٍ وهـــات المعاميـــل	**نجرٍ يلجلـــج يقعـــد النـــيم لاغـــطّ**
وردّه بدلّة مولـــعٍ صـــنعة عقيـــل	**حُدب الرقاب ويا علي كنّهن بـــطّ**
قامت قماره مخالفـــات التـــشاكيل	**ورنقه على لون الحمامه مرقّط[٢]**
إدغث بها المسمار والعود والهيل	**بفنجان بنٍّ يقعد الراس لاعـــطّ[٣]**
عَدّه على اللي لالكد يذعر الخيـــل	**يوم الملاقا يا علي قام لها اســـيَطْ**

* * *

وقال آخر من بدو المنطقة[٤] يشكو نأي الحبيب ويتمنّى:

---

(١) يلاحظ وعورة الألفاظ تقليدا للبدو.

(٢) قمارها: الحبب في أعلاها. والرنق هنا اللون.

(٣) ادغث: اخلط أو دسّ. المسمار: بهار القرنفل.

(٤) ثمّة مقطوعة شروقيّة بدويّة جميلة، سامية الغرض يرفض صاحبها مساومة من يخطبها على ترك أمّه. أثبّتها لقيمتها وانتشارها في المنطقة:

أمّـــــي

أشوف مـــسلوب الحـــشا مرســـلّي	**مرسل كـــلام يـــسبّب اليـــوم فرقـــاه**
ويريـــد يبعـــد منزلـــي عـــن هللّـــي	**فراق الحنونه ياخلق كيـــف نـــسخاه**
أمّي ولالْها عنْ الشمس غيـــر ظلّـــي	**أمّا الغـــضي اليـــادوّر الظـــلّ يلقـــاه**
أمّـــي اليـــا شـــافت زويلـــي تهلّـــي	**أمّا الغضي الياشـــاف زولـــي تحـــلاّه**
وليا اعترانـــي ضـــيم دمعـــه تهلّـــي	**كم ليلةٍ همّـــي عـــن النـــوم جـــزّاه**
سنتين هـــوّي ديـــدها ســـقمةً لـــي	**ألعب على المتنـــين واصـــيح يايـــاه**
كان الغضي ما هو من ميـــرةٍ لـــي	**مرجوم يا المرسال مير انـــت ويّـــاه**

المفردات: مسلوب الحشا: رقيق الخصر. نسخاه: نسخو به. الغضي: الخجول، كناية عن المحبوب. زويلي: شخصي. تحلاّه: رحّب مجاملة. جزّاه= جزّاها: أبعدها. ديدها: ثديها. سقمة لي: طعام لي. من ميرة لي: يقصد من طريقتي وأصل الميرة المؤونة.

ياطيـر

وش ولّعك بمنزل الحرّ يـا طيـر	صيدك طرب ولاّ مفارق خدينـه[١]
ياطير يل مشحاك روس الـدماثير	ياطير ما شفت العرب وين وينا[٢]
فطّنتنـي بميّـاح الاردان يـاطير	وذكّرتني بوجـهٍ مليحٍ حـسينا[٣]
الله يـذكر مـن ذكرنـاه بـالخير	يـالله تعيـدو بالـسلامه علينـا
لا ياهنو من لـو بكـار ومغـاتير	يظعن إذا شاف العرب مظعنينـا[٤]
مهيره زعاع وعدّها هَفّت الطيـر	واربع دلال ونجرهم لَـهْ دنينـا[٥]
وبيتٍ كبيـر ومنـوةٍ للخطـاطير	ونقلّط الميـسور للّـي يجينـا[٦]
لا بد ما نجزي عن الشرّ والخيـر	صيّور ما الدنيا تعرقـب علينـا[٧]
نهفي طواله ونلحقـه بالمقاصـير	نوبه تجي معنـا ونوبـه علينـا
يالله يا مفكّـك أمـور المعاسـير	وتجيرنا من شـرّ بـاغي علينـا
أخـتم كلامـي بـوليّ التقـارير	ومحمّد اللـي حجرتـو بالمدينـه

* * *

---

(١) الحرّ: الطائر الحرّ. صيدك : قصدك وهنا حالك. والخدينة: الصاحبة.
(٢) مشحاك: مقصدك ومنزلك. الدماثير: الرجوم والمرتفعات.
(٣) ميّاح الأردان: كناية عن المحبوبة.
(٤) لا ياهنو: هنيئا. البكار والمغاتير : النوق والنوق الفتيّة.
(٥) مهيرة زعاع: مهرة سريعة. هفّة الطير : مرور الطير خفيفا .
(٦) الخطاطير: الضيوف. نقلّط الميسور: نقدّم الزاد ممّا تيسّر.
(٧) صيّور الأمر: مصيره وهنا لابدّ . تعرقب: ترجع.

الهجينـيّ

سمع عمر بن الخطّاب راكبا بفلاة يتغنّى فقال: **"إنّ الغناء زاد الراكب"**.[1] ولعلّ (الهجينيّ) خير هذا الزاد.

والهجينيّ شعر اسمه منسوب إلى الهجين، وهي الناقة، لأنّه يغنّى على ظهور الإبل، لتناسب إيقاعاته مع مسيرها، وقد يغنّيه الفرسان.

في لسان العرب: **الهِجانُ من الإبل: البيضُ الكرام الخالصة اللون والعتق. قال عمرو بن كُلْثوم:**

ذِرَاعَــيْ عَيْطَــلٍ أَدْمــاءَ بِكْــــرٍ   هِجانِ اللَّوْنِ لــم تَقْــرأْ جَنينــا

ويستوي فيه المذكر والمؤنث والجمع. يقال: بعير هِجانٌ وناقة هِجانٌ وربّما قالوا: هَجائِنُ. انتهى كلام اللسان. وفي الصحاح وغيره: **"إذا كان الأب عتيقاً والأمُّ ليست كذلك كان الولد هَجيناً "**.

ممّا سبق أرى أنّه كان أحرى بهذا الشعر أن يسمّى (الهِجانيّ)، بنسبته إلى الهِجان الخالصة الأصيلة، لا الهجين غير الأصيلة. أمّا الهُجُن فجمع الهجين. ويفهم الآن أنّ الشعراء الشعبيّين فهموا أنّ الهجين هي الخالصة الكريمة، فاختاروها لرحلاتهم، وتغنّوا بها.

والهجينيّة مقطوعة من الشعر الغنائيّ الملحون، ينشدها راكب (الهجين) للتخلّص من التعب أو الملل، ووحشة الفلوات وطول المسير. وهي بدويّة المنشأ والبيئة والألفاظ والمعاني، أخذها شعراء الجبل، وطوّعوها قليلا، حتّى كادت تزاحم الشروقيّ في انتشارها.

---

(١) البصائر والذخائر. أبو حيّان التوحيديّ الموسوعة ص٢٦٦٦.

أوزانها كثيرة أشهرها:

* **أوّلا: ما جاء من تشكيلات بحر الرمل:**

أ- **العروض والضرب فاعلاتن**[١]

فـــاعلاتن فـــاعلاتن فـــاعلاتن فـــاعلاتن فـــاعلاتن فـــاعلاتن

ومن أمثلتها:

قلبي يلّي مـــا تلايمـــك النـــصيحه ورّدوك البيض شـــعبان الـــسرابِ

ب - **العروض والضرب فعولن:**

فـــاعلاتن فـــاعلاتن فعـــولن فـــاعلاتن فـــاعلاتن فعـــولن

ومثالها قول أحدهم:

راكـــبٍ حـــرّه زهاهـــا الحيـــال يـــا ظلـــيمٍ زايـــعٍ مـــن مقيلـــه

ت - **ماجاء من مجزوء الرمل وكان عروضه وضربه فاعلاتن:**

فاعـــــــــــلاتن فاعـــــــــــلاتن فاعـــــــــــلاتن فاعـــــــــــلاتن

بكرتـــــي مـــــا ينـــــسخي بـــــه حـــــسنها حـــــسن المهـــــاةِ

بكرتـــــي العوصـــــا النجيبـــــه ســـــابقت ريـــــم الفلاتـــــي

* **ثانيا: ما جاء من مجزوء الخفيف المكبول (أو مشطور الوسيم):**

فاعـــــــــــلاتن فعـــــــــولن فاعـــــــــــلاتن فعـــــــــولن

راعـــــي القـــــرن الاشـــــعل شـــــدّ قلبـــــــي وتلّـــــــه

* **ثالثا: ما جاء من ضروب البسيط:**

---

(1) العروض آخر تفعيلة في الصدر والضرب آخر تفعيلة في العجز.

أ- الهجينيّ الطويل (هجينة الأسير):

- عروضه وضربه فعلن. وذكر د. فاضل أنّ اسمه (السامريّ) ومثّل عليه لقائل مجهول: [١]

هبّت هبوب الشمالي بردها شـــيني	**ما تدفي النار لو حنّـــا علقناهـــا**
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعْلـــن	مستفعلن فاعلن مستفعلن فعْلـــن

ومنه قول الشاعر:

يابو فهد علّتي قضّت على جــوفي	**عيّا طبيب الشفا يوصف لنا دواله**

ب- هجينيّة دبكة الهوليّة:

وتفعيلاتها مستفعلن فاعلن فعْلن

مثال:

ياقمر يلّـــي شعاعك فـــوق	**يلّي تشـــــوف المحبّينـــي**
سلّم عاولفي لطيف الـــذوق	**يلّي ما عاد تشوفو عينـــي**
يا قمر لا تفضح العــشّاق	**خلّي لثامك علــــى ســـنونك**
عالبعد يا حرقة الأشـــواق	**عالقرب يا حرقـــة عيونـــك**

* * *

(١) السامريّ في الجزيرة العربيّة هو الشروقيّ ذاته.

مختارات من الهجينيّ:

قال الشاعر متحسّرا:

وجدي على معطّر الجعدين

يـــا حـــسين قلبـــي كـــواه البـــين   بالوجـــــد والـــــضيم والفرقـــــه
يا عميمي خايـــل واهـــلّ العـــين   وانـــــوح مـــــا ناحـــــت الورقـــــا
الـــدهر قـــصّـــم لنـــا ضـــلعين   بـــــالجوف ورّث لنـــــا حرقـــــه
مربى الخنـــا مـــن قبـــل دوريـــن   بـــــالهرج يـــسري بهـــا عرقـــــه
وجـــدي علـــى معطّـــر الجعـــدين   ريـــــم الخـــــلا قايـــــد الفرقـــــه
ما ظنّـــي مثلـــي ابتلـــى هـــالحين   تحـــــت الـــسما وقبّـــة الزرقـــــا

* * *

هجينيّات من تراث بدو المنطقة:

لي غزاله

لي غزاله رتّعت بـــرض الفـــديني   قادت الغزلان والـــريم تلتهـــــا[1]
توّهـــا وردت غـــدير الراســـغينِ   يا صباح الخير ياحلوه خْطَمِتْهـــا[2]
زول ظبـــيٍ جفّلـــوه المـــصْبحينِ   ونَحاه الضرب عن رعي شْجرتها[3]

(١) رتّعت: رعت بحرّيّة في خصب وسعة. أرض الفديني: أرض على الحدود السوريّة الأردنيّة.

(٢) خطمتها: خطوتها ومشيتها.

(٣) زول: شكل. المصبّحون: صيّادو الصباح. نحاه: أبعده.

لهْ جدايل علــى متونــه ســافتينِ   قبّت الغدفا وبان اللــي تَحَتْهــا[١]
وانا ليَّه فــي عــشيري شــارتينِ   مع سواد عيونها طــول رقبتهــا
لْعَنْت ابوك انتِ نــويتي تــذبحيني   أنا موت وياخذك غيري بْــسَمِتْها
لْعنت ابوك خْذي ذلولي وامنعينــي   عندكم ينفع ولو قالوا امنعتهــا[٢]

* * *

وبراس عنازي

وبراس عنازي زعقت الــصوت   وهَــدّيَ القلــب لا يطيــري[٣]
عينــي تخايــل ســمار بيــوت   شــرقي البــساتين بــضميرِ
يا شوقي حبّنْ قبل مــا مــوت   قبل ان تبــدّل علــى غيــري[٤]
يــا بــو ثنايــا نظــم يــاقوت   رزّ بحليــــب المغــــاتير[٥]

* * *

هبّت هبوب الشمالي

قائلها مجهول

واشفيت عامرقبٍ والليــل ممــسيني   ببلاد غربه ياعلّ السيل ما جاهــا[٦]

---

(١) سافتين: السافتان = الطبقتان.(لسان العرب: السافُ في البناء كلّ صفّ من اللبن).
الغدفاء: اللثام أو الغطاء.

(٢) امنعيني: خذيني أسيرا. فالمنع هو الأسر عند البدو.

(٣) عنازي: اسم تلّ.

(٤) حُبّه : قبلة بلغة البدو.

(٥) المغاتير: النوق الفتيّة.

(٦) واشفيت: صعدت. ياعلّ السيل ما جاها: يدعو عليها بالجفاف والقحط.

اضحك مع اللي ضحك والهمّ طاويني   طيّة شنان الطلب لا قطّروا ماهـــا[1]
علامك ما تذرفين الدمع يـــا عينـــي   على هنوفٍ جديد اللبس يزهاهـــا[2]
هبّت هبوب الشمالي وبردها شـــيني   ماتـــدفي النـــار لـــو حنّـــا علقناهـــا
ما يدفي الاّ حضن مريوشـــة العـــين   وليا عطشنا شربنا مـــن ثناياهـــــا[3]
يا شبه وضـــحا فتـــاةٍ دلّهـــا زينـــي   داجت على عقلةٍ والورد مـــا جاهـــا
ياعلّ من شار بالفرقه عمى العينـــي   ولاّ بشلفه على الفخـــذين مبراهـــا[4]
جعله حسير وكسير وراكبـــه دينـــي   وأتلـــى حلالـــه ذلـــولٍ راح يطلاهـــا

* * *

(١) الشنان : ظرف جلديّ كبير يملأ ماء أو لبنا. والمعنى : طواني الهمّ طيّ قربة فارغة.

(٢) الهنوف: الصبيّة الحسناء.

(٣) مريوشة العين: طويلة الأهداب.

(٤) في البيت السابع: يرجو العمى لمن تسبّب ببعد عن الحبيبة. أو أن يبلى بحربة تبري فخذيه. وفي الثامن يتمنّى له الفقر حتّى لا يملك أكثر من ناقة جرباء.

ب - الأشعار الملازمة للغناء:

الجوفيّ[1]

شعر ملحون ذو لحن حماسيّ استعراضيّ، يشعل النخوة والحميّة في الصدور، تتناوب ترديد أبياته مشطّرة مجموعتان تقفان متقابلتين، أو بشكل دائرة، أو تسيران متتاليتين، وقد يرافق الغناء بالتصفيق الحادّ.

فالجوفيّات إذاً أغانٍ ميدانيّة، تؤدّى وقوفا أو مع المسير في مناسبات الحماسة والفرح.

أصله: توحي التسمية بانتقاله من منطقة الجوف في شبه الجزيرة العربيّة، ولا يوجد ما يرجّح غير ذلك.

بناؤه: لا أرى للفن الجوفيّ أوزانا مستقلّة دائما، لأنّه لحن، وطريقة للأداء، وقصائده أو غالبيّتها منقولة من فنّ آخر، كالهجيني أو الحداء أو القصيد أو الشروقيّ. فهجينيّة الشاعر جاد الله سلاّم (السلايل) تغنّى على طريقة الجوفيّ. ومثلها هجينيّة الشاعر زيد الأطرش (من هضاب).

ضروبه: يأتي الجوفيّ:

- **موضوعاً**، وهو ما وضع أصلاً لهذا النوع من الغناء. وله أوزان كثيرة.

- **أو منقولاً**، وهو ما غنّي بهذه الطريقة مستعارا من الهجينيّ، **أو** الحداء، أو الشروقيّ، أوغير ذلك. لذا لا يمكن حصر أوزانه. فمنها ما هو مخصّص للجوفيّ، ومنها ما هو غير مخصّص، وبعضها خليليّ، وبعضها ليس كذلك. وغالباً ما يكون بقافيتين.

مواضيعه وألفاظه:

تكون مواضيع الجوفيّات غالبا حماسيّة، تزخر بالفخر والحميّة، وإبداء الاستعداد للتضحية من أجل الأرض والعرض وسائر المثل العليا. كما تزخر بالألفاظ الفخمة كالخيل والسيوف والمعارك والدماء والمجد والعزّة وما إلى ذلك؛ فهي صورة عن هؤلاء الفرسان الجبليّين المحاربين الأباة.

---

(١) وقد يسمّى الحروبي.

أ - **الجوفيّ الموضوع.** أمثلة:

١ - جوفيّة (من الرجز):

يالله ويلّي حـاجزا مـوج البحـر	**ياخـالقي اليـا دعينـا تـسمعي**
تجعل سعدنا عاليا فـوق البـشر	**ياعـالم بـسرّ الخفـيّ الموضـع**
لاصار حنّا نجوم وسلطان القمـر	**بأربع طعش نيسان حين اليطلعـي**
ورصاصنا يشبه لزخّـات المطـر	**حريبنا راد الوصايا ومـا وعـي**
مشروبنا بـالكون مـن دمٍّ حَمَـر	**ندعي طـوابير العـساكر قطّعـي**
عاداتنا كـسب المـدافع والـذخر	**قيـدومنا يـشبه شـبيب التبّعـي**

وغيرها لمجهول:

وبديت انا في بيوت مافيهـا خلـل	**سطّر على القرطاس فعل ربوعنـا**
عاداتنا كسب المـدافع والكلـل	**نغطّي على طبول الوزر بجموعنـا**
عدوّنا ونحطّ في قلبـو علـل	**يحجب شعاع الشمس لمع دروعنا**

٢- ومن وزن مخصّص آخر لمجهول:

تايـه الـشور يلّـي تحاربنـا	**مـن حاربنـا يـذوق الهـوالِ**

٣- ولمجهول أيضاً من وزن (يقترب من البسيط):

يحلى لي حمرة تحت ناثر الشوشه	**هي منوةٍ للّـي يبغـون الطـراد**
كرّب سروج اللي عالخيل منقوشه	**ريش النعام اللي عالكيف وزيادي**(١)

---

(١) تفعيلات البيت الأخير:

كررب سرو جل لي عل خي لمـن قوشـه	**ري شن نعا مل لي عل كي فـوز يـا دي**
مستفعلن فعْلـن مـستفعلن فعْلـن	مستفعلن فعْلـن مـستفعلن فعْلـن

وقد يختلف الوزن قليلا بين بيت وآخر.

لحقت الغلمان والخيل عالروشـــه   **تسمع رزيزه مثل ســـوق الحـــداد**
ياصربة اللي دوم تكسب الهوشـــه   **وليا انتخت بالحرب تشفي المرادي(١)**
غلمان وسيوفهم ترعش رعوشـــه   **عطشت ومن أحمـــر الـــدمّ ورّادي**

٤- ومن الذاكرة الشعبيّة (من وزن مخصّص):(2)

شدّيت لك جدعيّةٍ بـــالكون منـــسوبا   **جدعيّةٍ تسبق هبوب الريح لوجاني(٣)**
قوم اعتليها يا الغلام ودّيلي مكتوبـــا   **وانحر بها راعي النوماس الباشا سلطانِ**
تسمع لحسّ الزغاريد نوبه على نوبه   **والخيل خاضت بالدما وتْقولِ غـــدران**

٥- من الذاكرة الشعبيّة (من وزن مخصّص):

أمس الضحى وحلمت انا بليلة امبارح   **كنّي على شطّ البحر نايم بروضه**
طبّ الفزيع وطبّق الصوت والصايح   **وصل الخبر لبيت ابن معجل بيوما**
خذوا حلال اللي على ميلهم سارح   **حتّى رعيان الغنم واللي كتّفوهـــا**

٦- ومن الذاكرة الشعبيّة (من وزن مخصّص) وما بعدها من الذاكرة البعيدة ومن أوزان مختلفة:

صاح الصايح بـــروس المراقيـــب   **يَهْـــل الخيـــل بـــالردن يـــشوحِ**
فزعنـــا علـــى ضـــمْر الجناديـــب   **نفكّـــه مـــن بعـــد مـــا تروحـــي**

---

(١) هذا البيت وتاليه ليسا مشهورين والأغلب أنّهما ملحقان بالأصل لاحقا .
(٢) تفعيلات البيت الأوّل (لا تطابق أيّا من بحور الخليل):

شـــدّيت لـــك جدعيّـــة بـــالكون منـــسوبا   **جدعيّة تـــسبق هبـــوب الـــريح لوجـــاني**
شد دي تلك جد عي يتن بل كو نمن سو با   **جد عي يتن تس بق هبو بر ري حلو جاها**
مستفعلن مـــستفعلن مـــستفعلن فعْلـــن   مستفعلن مـــستفعلن مـــستفعلن فعْلـــن

(٣) الأصل جذعيّة. يقال للبعير جَذَع إذا أنهى أربعة أعوام ودخل في الخامس والأنثى جَذَعة. والجذعيّة منها.

وين عيـال الماتهـاب المـذاريب طرشـكم غـدا مـع الـسروح

*

٧-

حنّـا لـو انتخينـا خلّينا الدمّ سايـل
نهجـم علـى عدانـا بحدّ سيوف ونصايل

*

٨-

عدوّ اللي عادانا بلي وصـار عقبروا يقصّـون الجـدايل
خذينا الحلّه مع باقي الغمار وشتّتناهم مع روس الزمايل

*

٩-

ياشاري الموزر ماهو غالي سـواري للـزين مطلوبـه
واشري باروده من الطـوالِ حسّـها يا دقّـة النوبـه[١]
يـوم المعامـع والقتـالِ دقّـة الألمـان مرغوبـه[٢]
زعيمنـا أبـو طـلالِ يخيف العدا لو شَكَل ثوبـه[٣]
بالكفر يوم انتخـى وصـالِ صار اللقـا وحميـت الـشوبه
كـم سـبوقٍ دمّهـا سـالِ في مردّ الكـوع مـضروبـه
ما نطاوع شـور الانـذالِ والمعـارك عدّهـا كوبـه

*

---

(١) الحسّ: الصوت. ودقّة النوبة: عزف الفرقة الموسيقيّة.
(٢) دقّة: صناعة.
(٣) شكل ثوبه: رفع أطرافه إلى وسطه كناية عن الاستعداد.

-١٠

لابتـــي مـــا ودّهـــا ذلّـــه	**في نهار الكـون وحروبـه**
عاداتنــا نملــــيَ الحلّـــه	**يـوم المتـاريس منـصوبـه**
واخو سـميّه قايـــد الكلّـه	**بالمزرعــــه علقـت حروبـه**
وتناخـت ربوعنــا بظلّـــه	**كـلّ واحـد فـوق مركوبـه**
كـم هنـوفٍ تنـدب بخلّـه	**دمعها عالخـدّ مـسكوبـه[1]**

*

١١ - ومن الموضوع ما جاء من المجتثّ ومن أمثلته:

عالمزرعــــه يــا شبابـــي	**مـن هـوّي مـنكم نـساهـا**
وفرنـسا صـارت خرابـي	**ملعـون ابـو اللـي بناهـا**

*

١٢ - ومن غيره:

لو فزعنا تكامـل فَزَعْنـــا	**ولـو لحقتـا نفـكّ الطلايـب**

ب - الجوفيّ المنقول:

١- المنقول من الهجينيّ: مثل:

هيه يلّي راكبين على السلايل	**فوق ضمّـر يمّ طربا ناحرينـا**

ولشاعر نسي اسمه من لحن (وبراس عنازي زعقت الصوت):

صربة عبيــد المـداغيش	**ياعيال عمّـي هَـلَ الفزعـه**
رزم المدافع برض هوشـي	**والـدم سـايل تقـل نقعـه**

(١) الهنوف: الفتاة الجميلة. تندب بخلّها: تبكي صاحبها.

ومجنّدينـــــو مــع الجــيش	**بمــوزر اللـــي حلــو فقعـــــه**
والقلب ذايــب مــن العــيش	**والعــين هلّــت مــن الدمعـــه**

ولآخر:

يا راكبـــــاً فــوق نجديّـــــه	**لو زرفلــت تــسبق الطيــر**
خـــذلي ســـلامي بطلحيّـــــه	**وصّــلها لموفّــــق الخيــــــر**
لــسلطان اللـــي بالقريّـــــه	**عــــاداتو ذبـــح الطوابيــــــر**

٢- المنقول من الشروقيّ: يمكن غناء كلّ قصيدة من الشروقي بلحن الجوفيّ، وممّا شاع غناؤه لقائل منسيّ :

عيّيت انادي وارقع الباب بالسيف	**عيّوا هلك يا بـــاب ليفتحــونـــه**
يامن يقول لصويحبي عندكم ضيف	**ضيــفٍ يدوّر مريوشات العيونـــــه**

* * *

الحـــداء

أ- الحداء العربيّ:

حدا بالإبل حَدْوا وحُداء وحِداء إذا غنّى لها، وقد عرف العرب الحداء قبل الغناء، وهو فن كان يؤدّى بالفصحى، ليبعث النشاط في الإبل والخيل، والحماسةَ في الناس أثناء الأعمال التي تحتاج إلى مزيد من الهمّة والحركة والحيويّة؛ ولا سيّما القتال، حيث يحدو الفرسان على ظهور خيولهم قبيل المعارك وأثناءها، فيندفعون إلى خوضها وقد امتلؤوا قوّة ونخوة وحماسة.

ويقال: إن أوّل من أخذ في ترجيعة الحداء مضر بن نزار .

قال ابن الأثير الجزريّ : ومضر أوّل من حدا، وكان سبب ذلك أنّه سقط عن بعير فانكسرت يداه فجعل يقول:يايداه! يا يداه!، فأتته الإبل من المرعى، فلمّا صلح وركب حدا وكان من أحسن الناس صوتاً(١).

وحكى الزبير بن بكّار في حديث يرفعه أنّ النبي صلّى الله عليه وسلّم قال لقوم من بني غفار سمع حاديهم بطريق مكّة ليلاً فمال إليهم:

"إن أباكم مضر خرج إلى بعض رعاته فوجدها قد تفرّقت، فأخذ عصا فضرب بها كفّ غلامه، فعدا الغلام في الوادي وهو يصيح: وايداه، وايداه، فسمعت الإبل ذلك فعطفت، فقال مضر: لو اشتقّ مثل هذا لانتفعت به الإبل واجتمعت، فاشتقّ الحداء " (٢).

وفي "جمهرة أشعار العرب في الجاهليّة والإسلام" قال أبو زيد القرشيّ: قدم قيس بن عاصم التميمي على النبي، صلى الله عليه وسلم، فقال يوماً، وهو

---

(١) نهاية الأرب في فنون الأدب للنويريّ - الموسوعة الشعريّة -ص٨٩٧٧.

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه لابن رشيق القيروانيّ . الموسوعة - ١٤١٤.

عنده: **أتدري يا رسول الله من أوّل من رجز؟ قال: لا! قال: أبوك مضر كان يسوق بأهله ليلة، فضرب يد عبدٍ له، فصاح: وايداه! فاستوثقت الإبل ونزلت، فرجز على ذلك[(١)]"**.

وكان حداة العرب قديما يحدون بالأراجيز. وكان النبيّ (ص) يقرّ الحداء، وقد حدي له في السفر. وفي الحديث: **"كان أنجشة يسوق أو يقود بنساء النبيّ (ص) عام حجّة الوداع، وكان يحدو، وهو حسن الحداء وكانت الإبل تزيد في الحركة بحدائه، فقال له النبي: رويداً يا أنجشة رفقاً بالقوارير! "** (يعني النساء)"[(٢)] .

وفي رسالة الصاهل والشاحج، قال المعرّي في معرض خطابه عزيز الدولة عامل الفاطميّين على حلب: **"ألست أنت وشيعتك، إذا سمعت الحادين بالرجز رحبت خطوتك، وامتدّت عنقك، وأدركتك أريحيّة في سيرك؟'**. وأكّد أنّ الحداء هو غناء الإبل، واستشهد بقول الراجز:

إنّ غنــــاءَ الإبـــلِ الحـــــداءُ فغنّهـــا وهـــي لـــك الفـــداءُ

وفيها أنّ (ذا البِجادين) حدا بالنبيّ (e) بهذه الأرجوزة:

تعرُّضَ الجوزاءِ للنجــــومِ[(٣)] تَعَرَّضي مــدارجي وســومي

هذا أبو القاسمِ فاستقيمي

---

(١) جمهرة أشعار العرب في الجاهليّة والإسلام لأبي زيد القرشيّ ص ٤٧.
وفي غير العمدة والجمهرة ونهاية الأرب ورد معنى ذلك في المستطرف للأبشيهيّ ١٨٢١ - وفي ربيع الأبرار ونصوص الأخبار للزمخشريّ ١٤٣١.

(٢) المرجع السابق –ص ١٠٩٨٧. الموسوعة الشعريّة.

(٣) تعرّض: سار معوجّا. المدارج: الطرق المعترضة. سومي: ادخلي في معظم الركب ، وقيل ارتفعي أو استمرّي. وهو يخاطب ناقته ، طالبا منها بسبب صعوبة الطريق أن تسير منحرفة آخذة يمنة ويسرة ،كالجوزاء تعارض النجوم منحرفة.

وعن البراء بن عازب قال: كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يوم الأحزاب ينقل معنا التراب، وقد وارى التراب بياض بطنه، وهو يقول:

لاهمّ لولا أنت ما اهْتَـدَينا ولا تَـــصَدَّقنا ولا صلَّينـــا

فأنزِلَــنْ سكينـــةً علينـــا وثبِّـــتِ الأقـــدامَ إن لاقينـــا[1]

وحدا عبد الله بن رواحة في "غزوة مؤتة" –وفيها قتل - قال:

يازيدُ زيدَ الـــيعملاتِ الـــذُّبَّل تطاولَ الليلُ عليـــكَ فـــانزِلِ[2]

وفي العقد الفريد أنّ النبيّ نفسه كان يرتجز [3].

ب - حداء العامّيّة:

الحداء البدويّ:

الحداء من أهازيج البدو الرئيسة، فهم أهل الإبل والخيل والوقائع، وحداؤهم لا يختلف عن حداء العرب الأوائل إلاّ بلغته الملحونة، ومعظمه من مجزوء الرجز، ويكون قصيرا، فلا يحدى بأكثر من بيت أو بيتين، وقد يطول الحداء فيصبح قصيدة تنشد. وكثيرا ما تحوّلت أبيات الحداء إلى وثائق تاريخيّة.

نموذج لفارس بدويّ:

---

(١) المرجع السابق - الموسوعة ص١٠٠١.

(٢) رسالة الصاهل والشاحج للمعرّي –ص٣٧٣ - ٣٧٥ - الموسوعة الشعريّة. وورد (في اللآلي في شرح أمالي القالي للبكريّ ص ٦٠١) الموسوعة الشعريّة. واليعملات جمع يعملة وهي الناقة الفارهة.

(٣) في العقد الفريد لابن عبد ربّه : ج٥ - ص٢٥٥: ومن حديث البراء بن عازب ، قال: لمّا كان يوم حُنين رأيت النبيّ (صلّى الله عليه وسلّم) والعبّاس وأبا سفيان بن الحارث بن عبد المطّلب وهما آخذان بلجام بغلته وهو يقول:

أنا النبيُّ لاكذبْ أنا ابنُ عبدِ المطّلبْ

يا سابقي ما مــن مطيـــر جمعـــين والثالـــث بحـــر
واللـــهْ لَبوج الهــا الطريــق لعيـــون بـــرّاق النحـــر[(١)]

هذه الحدّيويّة كما هو واضح من مجزوء الرجز، قصيرة، بقافية واحدة، فيها موقف، ولا تغيب فيها صورة المرأة عن ذهن المحارب، فهي تذكر اندفاعه وبلاءه.

- الحداء على غرار البدويّ الجوفيّ: ومثاله:

راكبا فوق حمرة تــضبحي شاق عيني رفيف هذالهـــا[(٢)]
يا نديمي تحوزم واسرحـــي فوق عوصا ورخّـــي حبالهـــا
سفيّف الخصر رقيق المــذبح قايــد الريم مـــن مقيالهـــا[(٣)]
خوفي حبل المودّه يُجرحـــي شبه سيلٍ تهـــدّم جالهـــا[(٤)]

الوزن: فاعلن فاعلاتن فاعلن

ولك أن تعتبر هذا الوزن شكلا جديدا من الرمل أصاب فاعلاتن الحذف فصارت فاعلن. أو أن تسمّيه مقلوب المديد، وفي الحالين تكون قد استحدثت وزناً جديداً.

---

(١) ما من مطير : مامن مفرّ. والمطير الطيران. يعيد الشاعر معنى مقولة طارق أنّه لا مفرّ فالأعداء من جهة والبحر من الأخرى . ويقول : أقسم أنّني سأشقّ الطريق ، وأتقدّم ، من أجل عيني ذات النحر المتألّق.
(٢) الضبح: صوت أنفاس الخيل عند العدو. الهذال: أهذل في مشيه: أسرع. (لسان العرب).
(٣) سفيّف: ضعيف.
(٤) جالها: جانبها.

- **الحداء اللبنانيّ:**

ويقال له في لبنان أيضاً[1] (الرّويّد) والرويّد من (الرُّوَيْد) وهو التمهّل، (لما في نغمة الحداء الطويل من المدّ والتطويل). وللحداء اللبنانيّ نوعان: قصير وطويل، فالطويل يشبه في لحنه وبنائه الزغرودة تماماً. لم ينقل إلى الجبل. وما نقل هو الحداء القصير، ومثال القصير:

مطلع:

يـــا أرز لبنــــــان البهيـــــج	**روحـــي عـــن غــصونك فــدا**
إفـــــرح بحالــــك وابتهــــــج	**بـــالرغم مـــن أنـــف العـــــدا**

دور:

تـــاريخ عـــزّك يـــا جـــــبل	**في تربتــــو الــدم انجبـــــل**
للفخــــــر بجبينـــــك قُبــــــل	**تبقـــى علـــى طـــول المـــدى**

يلاحظ أنّه لا يختلف عن الحداء البدويّ في اللحن، فهو من مجزوء الرجز، لكنّه يختلف في اتّخاذه نظاماً خاصّاً، يعتمد المطلع والأدوار والقافيتين، ممّا ليس موجوداً في الحداء البدويّ.

- **الحداء الفلسطينيّ:**

عرّف كاتب فلسطينيّ الحداء بقوله: "**الحداء هو عبارة عن أغنية شعبيّة تقدَّم في الاحتفالات الشعبيّة، تقال في السحجة، وهو حوار بين شاعرين، ومشاركة الجمهور عن طريق الترديد والتصفيق. يدخل أحد الشاعرين على طلعة من طلعات الحداء، فيحفظ الجمهور الترديد اللازمه (ياحلالي يا مالي)، ويسمّى حروبي وقت الغزو والحرب**"[2] .

---

(١) انظر: (معنّى رشيد نخلة: ص ٥٦).

(٢) من كتاب "فرعم مهرة كنعان" لعبد الكريم عريشة - ص١٢٢.

وبهذا يكون الحداء المذكور لا يشبه الحداء اللبنانيّ ولا البدويّ، إطلاقاً. فهو مختلف لحناً وأداء ووظيفة ومكاناً. وهذا التعريف في الجبل ينطبق على إحدى عدّيات السحجة.

- **الحداء السوريّ:**

وهو من بحر المتدارك:فعلن فعلن فعلن فعلن.

ومنه هذا الحداء الحربيّ الحماسيّ:

ون هلهلتـــــي هلهلنـــــــالك صـــــفّينا البـــــارود قبـــــــالك

ون هلهلتـــــي يـــا حرّيّـــــــه واحــــــد منّـــا يقابـــل ميّـــــه

ويخاطبون المتقاعس قائلين:

يا ولــد يابـــــن المقـــروده بيع امّك واشـــري بـــاروده

ومنه :

يـــابو الكذيلــــه هلهــل لـــه الموت اخيــر مـــن الذلّـــه

*

الحداء في جبل العرب

الحداء في الجبل أهازيج حماسيّة، يردّدها الرجال مجتمعين، في ميادين العمل، أو قبل اندفاعهم إلى ساحات القتال، أو تحت عجاج المعارك .

بناء الحدّيويّة:

عرف شعراء الجبل الحدّيويّة القصيرة التي قد تتجاوز البيتين حتّى الأربعة، وعرفوها مطوّلة أيضاً كالمقطوعة أو القصيدة.

ونظموا الحداء بالوزن القصير، وهو حداء الخيل في المعارك والعمل، كما نظموه طويلاً وهو حداء الإبل في الغالب.

وفي كلّ الأحوال غلب نظمهم الحداء بقافيتين، وقلّما احتذوا الحداء اللبنانيّ الذي يأتي بطريقة الرباعيّات المشابهة في نظام قوافيها لرباعيّات القرّاديّ والمطلوع.

وأحسن الحداء لديهم ما سبق رويّه بحرف مدّ لتيسير مدّ الصوت عند الغناء، وأكثره ما جاء من **مجزوء الرجز** .

ولعل حدّيويّة (أمّ الوحيد) هي الأقدم عندهم والأكثر تأثيرا. ففي إحدى المواقع كان بين الشهداء مقاتل وحيد لأمّه، وحار رفاقه كيف يخبرونها، وأخيرا تقدّموا إليها يردّدون حدّيويّة نظمها أحدهم لتوّه يقول فيها[1]:

---

(١) نسبها محمد جابر في كتابه: من الشعر العاميّ لفندي المتني وقال: قالها في عجاج الجرمقانيّ (وهما من عرمان) بعد استشهاد الأخير في موقعة خراب عرمان التي انتصر فيها فرسان المنطقة على جيش ممدوح باشا العثمانيّ الغازي (عام ١٨٩٦). لكنّ هذه الرواية تبطلها قرائن منها أنّهم لم يذكروا شهيداً باسم عجاج الجرمقاني، فاسمه ليس بين أسماء شهداء عرمان المدوّنة على نصب الشهداء في ساحتها، ولا في لائحة أسماء شهداء عرمان التي ثبّتها المحامي متروك صيموعة في كتابه (عرمان اسبارطة العرب). كما أنّني سمعت الرواية في قرى أخرى، وكان بطلاها في كلّ مرّة شهيداً وشاعراً آخرين.

يـــمّ الوحيـــد ابكـــي عليـــه　　　المـــوت مـــا يـــرحم حــــــدا
لا بــــــدّ مـــا تنعـــي عليـــــه　　　إن كـــان اليـــوم ولاّ غـــدا

ثمّ أضاف اللاحقون على ما سبق:

بالروح ما بخلنـــا عليـــــه　　　نفديـــه لـــو صـــحّ الفــــدا
والثـــار مـــا نمنـــا عليـــــه　　　بثـــارهْ خــذينا مــن العــدا
عدوّنـــــا راحـــت عليـــــه　　　وراه حادينـــــــا حـــــــدا

مغزى هذه الحدّيويّة أنه لا منجى من الموت، كما أنّ دماء الشهيد لم تذهب هدرا. وأدركت الأمّ مايرمون إليه، فانهمرت دموعها، تغالب زغردتها لابنها الشهيد.

وللحدّيويّات الجبليّة قيمة تاريخيّة لارتباطها بمناسبات محدّدة قيلت فيها، وقد تحوّل كثير منها إلى وثائق تاريخيّة.

و ثمّة حدّيويّة مشهورة لقائل نُسي اسمه:

يا بنـــت يلّـــي بالمـــصيـــف　　　طلّي وشوفـــــي خيلنـــــا(١)
يابنـــت صـــربتنا تخيـــــف　　　اليــــــا سرينــــــا بليلنــــــا

ومن الذاكرة البعيدة هذه الحدّيويّة المتداولة :

هيـــل الـــسبايـــا روسهـــــا　　　لامـــا عمـــامي يلحقـــــون
لبّاســـة الجـــــوخ الحمــــــر　　　ذبّاحــــــةٍ مـــا يرحمــــــون

ومن مجزوء السريع حدّيويّة خيل لقائل من الذاكرة البعيدة:

يـــا راكبيـــــن الخيـــــل　　　شــــــدّوا سلايلهـــــــــا
من فـــوق ضمّـــــر حيـــل　　　الريـــــــش دامـــلهـــــــا

---

(١) تروى : خيولنا وعندها تفقد التناظر مع قافية البيت التالي.

ومثلها أيضا :

يـــــا لابـــــس الجبّــــــــــه   مرخـــــــــي ذوايبّـــــــــــه

كـــــم وقعـــــةٍ صـــــارت   حنّــــــــا سبايبّـــــــــــه

وعرفوا الحداء الطويل وهو قريب من الرجز:

ومنه الحدائيّات المشهورة التي بناها غير شاعر من الجبل على بيت الشاعر علي الخيّاط التالي[1]:

يا ديرتي مالك علينــا لـــــوم   لا تعتبي لومك على من خان

* * *

---

(١) البيت من قصيدة للشاعر النجديّ علي الخيّاط يشيد فيها بانتصار قبيلته عنيزة على خصوم لها في معركة جرت عام ١٨٦٣م.

والقصيدة مدوّنة كاملة في كتاب عبد الله بن خميس (أسئلة وأجوبة في الشعر) ص ٥٥٤ – ج٢ – ط ١٩٨٥م.

نماذج أخرى من الحداء الجبليّ

ممّا يثير الدهشة أنّ محاربي الجبل اقتبسوا مضمون الآية ١١١من سورة التوبة، وأدخلوها حدّيويّة تحثّ على قتال العدوّ. تقول الآية الكريمة: (إنّ الله اشترى من المؤمنين أنفسهم وأموالهم بأنّ لهم الجنّة يقاتلون فيَقتلون ويقتلون....).

وتقول الحدّيويّة التي عاشت ونسي اسم ناظمها:

العـــزّ بظهـــور الـــسبايا والعمـــر عنـــد الله وديـــع

يا حاضـــرا ســـوق المنايـــا عيبٍ على اللـــي مـــا يبيـــع

يتصايحون قبل غنائها وهم في طريقهم إلى المعركة: نشامى بيعوا (أي بيعوا أرواحكم) فيردّدها الجميع.

وعن إباء الثوّار، وتمرّدهم على دولة الاحتلال، وتصميهم على الدفاع عن أرض الوطن قال قائلهم:

يا فرنـــسا والله مـــا نطيـــع ونهـــوش عنـــد ديارنـــا

نـــسقي العـــدا ســـمّ النقيـــع ذبـــح العراضـــي كارنـــا

وقد بلغ بهم الزَهْو أن يهدّدوا باجتياح باريس، فقد قال قائلهم:

ديغـــول خبّـــر دولتـــك بـــاريس مـــربط خيلنـــا

ممّا سبق نرى أنّ الحداء لم يخرج عن مهمّته الأساسيّة، التحميس وإثارة العزم إلاّ لماما. وفي بناء الحدّيويّة الجبليّة، نراها تشبه القصيد ذا القافيتين في نسقها، وقد طالت بعض الحدّيويّات لتصبح قصائد يمكن أن تقرأ وتغنّى.

* * *

السحجة والحاشي

(الدحّة)

مسرحيّة طقسيّة حماسيّة، فيها غناء ورقص وإيماء بحبّ وحرب. يؤدّيها في الأفراح رجال يقفون على شكل نصف دائرة، ينحنون للأمام باتّجاه (الحاشي) وهي راقصة تتمايل، فتطير أطراف عباءتها كأجنحة رايات النصر القديمة، وهي تؤرجح سيفا فوق رأسها. يسحجون حولها الكفّ بالكفّ، وهم يردّدون همهمات رجوليّة خشنة متواترة، تعكس قسوة ورهبة تثيران الدهشة.

ينتصبون فجأة، ويردّدون أغنية هادئة فيها فخر أو مدح وإطراء على صاحب الحفل، وثناء على كرمه وجوده. تكون لازمتها المعتادة:

هـــلا هـــلا بـــك يـــا هـــلا لا يـــا حليفـــي يـــا ولـــــد

العـــــب بالحاشـــــي ياولـــــد تـــــستاهل حـــــبّ النـــــشميّه

يقوم ذو خصومة وهميّة بأسر راقصة الوسط، وضمّها إلى حاشيته، وهي من يسمّونها (الحاشي)(١). يتقدّم المنشدون بعروض سخيّة مغنّاة، مقابل فكّ أسيرتهم، فيمتنع الآسر، حتّى يطلبوا شفاعة الله والحاضرين فيطلق الأسيرة (يفكّ الحاشي) استجابة لشفاعتهم ومحافظة على استمرار السحجة. ومن أغاني طلب فكّ أسر الحاشي:

لَـــدْفعلك بـــوش الـــشراري لو فـــاض يملّـــي البريّـــة

---

(١) والحاشي في أساس البلاغة للزمخشري من (**حشا**): **"أنا في حشا فلان أي في كنفه وذراه"**.

وان كـــان تريـــد الــــدراهم　　　افـــرش عباتـــك واملّيـــــا
وان كان تريـــد المطايـــــا　　　مـــن البكـــرة للمعنقيّـــــة
وان كـــان تريـــد القهـــاوي　　　حملـــين وفـــرده مركيّـــــه
وبجاهــــة الله وربوعــــــي　　　لتـــــردّ الحاشـــي عليّـــــا

وبعد إطلاق المأسور ينقضون ما عاهدوا عليه مردّدين:

يـــــاكلّو ضـــــحك عادقتـــــك　　　والله ما تـــشوف المُـــصريّة

وقد تطوّر موضوع أغاني (الحاشي)، واتّسع ليتضمّن الغزل الرقيق، والوصف والحماسة وغير ذلك.

كاربييه يصف مشاهد من عروض السحجة[1] قدّمها بدوٌ من الجبل بحضوره:

... "والتأمت في كلّ زوايا المخيّم حلقات من الراقصين الذين كانوا يطلقون من حناجرهم نغمة خشنة وقوافليّة تتّفق مع جنون أجسادهم التي كانوا يؤرجحونها في فترات متساوية، ويرقصون بجنون، ويمدّون أيديهم المضمومة نحو بدويّة كانت تدور باتّساق أمامهم، وفق حركات بطيئة جدّاً، جعلت أطراف العباءة التي تتلفّع بها ... تطير كأجنحة رايات النصر القديمة، وكانت تؤرجح من فوق رأسها سيفاً طويلاً محنيّاً.

إنّ هذه الرقصة وهي رقصة طقسيّة حقّاً تأخذ بهذا المظهر طابعا حربيّا.

أمام مجموعة أخرى حيث تتشابك أذرع الراقصين وتتماسك أكتافهم كان درزيّان يلوّحان بالخنجر القصير القويّ يقلّدان معركة...

أمام مجموعة أخرى جاء(...) يرقص. يتدفّق شعره ويتطاير حول وجهه اللطيف المحبّب بينما ينزلق بخطوات رشيقة من جهة إلى جهة في حلقة الراقصين. يمدّ نحوهم كفّيه المتّحدتين اللتين كانتا تنفتحان وتنغلقان في

---

(١) مذكّرات كاربييه في جبل العرب. ترجمة نبيل أبو صعب. ص ٧٨ - ٧٩.

حركة وقحة، ويقفز دون توقّف أمام البدو الذين كانوا بوجوههم السوداء، وأسنانهم البيضاء كالذئاب الضامرة متّقدة العيون التي تستعدّ للانقضاض على الفريسة. بيد أنّ (...) تلك الفريسة الساحرة لا ينوي جعلهم يفترسونه. إذ كان فجأة يجمد في مكانه ثمّ برقّة بالغة يستدير ببطء شديد، بينما يداه المتباعدتان عن جسده تتلوّيان بأبّهة.

ثمّ يحلّ الهدوء فقد انشدّ الراقصون إلى بعضهم بالأكتاف، وأخذوا يتأرجحون يمينا وشمالا يدقّون الأرض دقّاً خفيفاً بأقدامهم العارية...

في حين كان أحدهم ينغّم الرقص بغناء أغنية حزينة. ولم تستمرّ هذه الاستراحة طويلاً إذ سرعان ما تندفع ثانية الحشرجات الموقّعة من الصدور، وتمتدّ الأيدي في حركة امتلاك، بينما تنفتح وتنغلق أيد أخرى...".

* * *

رابعاً: الفنون المطوّره أو المستحدثه

لمناسبة الواقع الجديد

أ) قصيدة الفنّ.

ب) التجنيس الباسليّ.

*   *   *

١- قصيدة الفنّ (١)

بناؤها :

تتألّف قصيدة الفنّ البسيطة من رباعيّات، أشطرها الثلاثة الأولى موحّدة الرويّ، والتجنيس فيها ليس لازما إنّما يخضع لرغبة ناظمها. أمّا الشطر الرابع فقافيته مغايرة، تتكرّر في آخر كلّ رباعيّة وعليها تبنى القصيدة. وبمرور الوقت زادها الناظمون تعقيداً، فوضعوا منها المخمّس والمسدّس والباسليّ، وغير ذلك.

التسمية:

ربّما أعطوها هذا الاسم حين لمسوا كثرة ما في بنائها من أفانين، أو حين رأوا ذلك الفنّ وقت تأديتها. والفنّ هنا هو الدوران الرتيب، وفق دائرة مفترضة.

---

(١) طريقة غناء هذه القصيدة هي المستحدثة، ويتفرّد بها أهل الجبل. أمّا النظم فله أصول لبنانيّة، ولو أخذنا تعريف الخازني للميمر لرأيناه ينطبق على ما نسمّيه قصيدة الفنّ حتّى في الوزن والتجنيس. إلاّ أنّ قصائد الفنّ لا تقتصر كالميامر على الراء قافية أخيرة.

يقول الخازني عن الميمر: "اخترع هذا النوع السريان وأوّل من نظم عليه ابن ديْصان ومن بعده أفرام بن يوسف السريانيّ الملقب بنبيّ السريان وعمود البيعة. كان علاّمة وتعدّ مداريشه ومياميره من أروع المنظومات وأرقاها وقاعدة الميمر كقاعدة الأبوذيّة غير أنّ الشطر الرابع يختم بقافية رائيّة".

مثال (الميمر):

قلبي بغيــرك يــا الــوطن مــايلهى　　انــت الــذي دوم اعــدلت مايلهــا

الناس ما تلهج شــرب مــا يلهــه　　وانتَ شربت مــن العــدا دم أحمــر

انتهى كلام الخازنيّ .

المرجع: www.AKLAM.NET.T.101540 .

طريقة غنائها:

يقف المشاركون نسقاً والقوّال على اليمين، يؤدّي مذهبا، وتردّد المجموعة اللازمة بعده. مع حركة بطيئة إلى اليمين والفنّ (الدوران) على دائرة وهميّة، حيث يرفع القوّال يده اليمنى إلى مستوى رأسه مؤشّرا بسبحة أو سلسلة أو منديل أو عصا، ويتبعه الآخرون الذين يشكّلون جوقة على يساره.

أشكالها:

لم يبق شاعر إلاّ وابتكر أشكالا لقصيدة الفنّ، حتّى كادت تصبح الأشكال بعدد ما نظم من قصائد. ومن أشهر هذه الأشكال:

١- قصيدة الفنّ المثنّاة:

وهي من القصيد المبنيّ على قافيتين، داخليّة وخارجيّة. ومثالها:

شفتلّك ثنتين مرّوا يـــا نـــسيب	**حرّكوا شعور المودّة والغـــرام**
عدّهن غزلان وردن عالجليـــب	**سابلات شعورهن ريش النعام**[١]

٢- قصيدة الفنّ الباسليّة:

وهي ذات تجنيس القوافي الرباعيّ، وسيرد الحديث عن بنائها في البحث القادم.

٣- قصيدة الفنّ الرباعيّة:

هي التي تتشكّل من رباعيّات سبقت الإشارة إليها، وتكون غالبا من الرجز. أو الرمل.

٤- قصيدة الفنّ المخمّسة:

وهي ما تكون أدوارها خماسيّة، أمّا المطلع فيكون رباعيا أو خماسيّا.

مثال بمطلع رباعيّ وأدوار مخمّسة:

---

(١) الجليب: القليب = البئر.

المطلع:

قدّيش حسنك يا مليحـــة ســـاحر   الطول نخلـــه والجنى عالخاطـــر[1]
الطول نخلـــه والمعاني مكحّلـــي   وخصـــرالمضمّر ما يحقّو النـــاظر

أحد الأدوار الخماسيّة:

ملهـــوف حتّـــى شـــوفها   ونكـــون ســـاعه ضـــيوفها
واجعـــل لهـــا قلبـــي ســـكن   ورمـــوش عينـــي تحوفهـــا
واحرص عليها من النسيم العابر

٥- قصيدة الفنّ المسدّسة:

وتتألّف من مقاطع سداسيّة، أغصان ثلاثة بقافية (مع التجنيس غالبا)، يليها غصنان بقافية وتجنيس جديدين، والسادس يحمل القافية العامّة للمنظومة، وتتكرّر آخر كلّ مقطع سداسيّ، وهذا مطلع إحداها:

أبديت أبدع بالمعانـــي وصـــفّها   في بيوت كنظم الدراري وصفّها

---

(١) غنّى فريد الأطرش مقطعا ضمن أوبريت يقول فيه:

قدّيش عـــودك يـــا مليحـــه خايـــل   من رقّتـــو ومـــن نـــشوتو بيتمايـــل
مـــــا دام القاضـــــي راضـــــي   وانـــــا بيحبّـــــك راضـــــي
ليش العذول بيني وبينك حايل

وكتب محمد العربيد من المحدثين قصيدة فنّ جميلة على ذات المنوال منها:

قدّيش عـــودك يـــا مليحـــة وافـــي   الطول غرســـي والثمـــار ظرافـــي
الطـــول غرســـي بالـــدمع ســـقيتها   تمنّيـــت حـــالي للجنـــى قطّـــافي
تمنّيـــــت حـــــالي طالهـــــا   وَعـــــيش عمـــــري قبالهـــــا
وان لاح بعيـــــوني الكـــــرى   أبـــــات تحـــــت ظلالهـــــا
وبعدها تشفّ من الرحيق شفافي

يستاهل معدَّل قصيري وصفّهـــا رجل اخترع قاف المسدّس وانتمى
عاصخر أسّست المعاني وانت مـــا غيرك ورد بحر الفنون وصفّهـــا[(١)]

ولم يكتف ناظمو الفن بالتجنيس العاديّ، فقد ابتكروا لونا يتضمّن التجنيس مع ردّ العجز على الصدر ومثاله:

يسعد صباحك ياقمـــر مـــسّيتني مسّيت قاع الروح مِنْ مسّيتني
سمّيتني دكتـــور لأهل الهـــوى ومن بعدما سمّيتنـــي .. سمّيتنــــــي[(٢)]
علّقتني يا منهلي بنظـــرة جـــوى سايق عليك شعيب خلّينا ســوا
إنت الذي ودّيتني صوب النــــوى ياريت ماشفتك .. ولا ودّيتنــــــي
ودّيتني جسمي سلا عودي لـــــوى أصبح عديم الحيل مهدود القوى
علّيتني من فوق خطّ الاستـــوا من كثرما علّيتنـــي .. علّيتنـــي
علّيتني وذهني على أرضك سرح دقّيت بابك ريت بابك مـــا انفتـــح
حلّيتني وشهـــدك على قلبي طفح حلّيتني .. وبنشوتك .. حلّيتنـــي[(٤)]
حلّيتني وما سْألت عنّي شو جرى عيني عصت عالنوم لوعينك تـــرى
غرّيتني بعلـــوم غرقت بالفـــرا غرّيتني ولاهْوَن سبب غرّيتنـــي[(٥)]
يازيـــن ورد الروح عمرو ماذوى والكرم طاب وصار أحلى مـــستوى
برّيتني بعنقـــود حامض ما استوى ثاني شهر من مذهبك برّيتنـــي[(٦)]

---

(١) صفّها: بالتتالي: أصفها - نظمها - ذخيرتها (صفّ الفشك) - صفّاها ونقّاها.
(٢) مسّيتني ومسّيتني: حيّيتني تحيّة المساء، ولمستني ويمكن المبادلة. سمّيتني وسمّيتني: أطلقت عليّ الاسم ودسست لي السمّ.
(٣) علّيتني وعلّيتني: رفعتني ثمّ أورثتني العلّة.
(٤) حلّيتني وحلّيتني: سقيتني الحلو ثمّ حللت قوّتي أي أنهكتها.
(٥) غرّيتني وغرّيتني: خدعتني بأخبارك الجميلة ثمّ طردتني.
(٦) برّيتني وبرّيتني: أحسنت إليّ (من البرّ) ثمّ أخرجتني من مذهبك .

ضاع العمر صدّ وجفا غنج وغوى ... حتّى القمر عتّم على دربي وهوى
وريّتني حالك شبـــه سهلة نوى ... جنّة عدن وريّتنـــي و وريّتنـــي[١]
يابو كنـــوز الثوب عنها مانفتح ... جوز الحجل نافر على تلّة ملـــح
جلّيت قدري فصلّت ثوب الفـــرح ... من بعد ما صدري انشرح جلّيتني[٢]
علّمتنـــي فـــنّ الترقّي عالـــسـها ... ضيعتني بجيـد الظبا وعين المهـــا
من قبلما ابدينـــا رسمت المنتهى ... فـــوق النجم رقّيتنـــي ورقّيتنـــي[٣]
كيف الشعر لفّ الخصر قبل انطوى ... لثم الثغر شقّ التمر بان النـــوى
يا منهلي منّك دليلي ما ارتـــوى ... مع غايتك ضمّيتنـــي وظمّيتنـــي[٤]
مغرم على عرش الحلا رافع لـــوا ... قاموس للألطاف شكل ومحتـــوى
يا زين الله يسامحك قلبي اكتـــوى ... هدّيتنـــي عاغصنك وهدّيتنـــي[٥]
هدّيتني عاغصنك وفكري طمـــح ... جنّة عدن تفّـــاح رمّـــان وبلـــح
خلّيتني غرقان تالصبـــح انفـــضح ... بعد الشمس بمخرزك خلّيتنـــي[٦]
شقّيت يمّي وشقّتك شمّـــة هـــوا ... كنت الطبيب ونظرة عيونـــك دوا
غمّيتني كعمة حجـــل فكرك نـــوى ... عندك هدف غمّيتنـــي وغمّيتنـــي[٧]
غاوي عبتدير الحرايق بالفـــضـا ... غيرك متيّم مكتوي بجمر الغـــضـا
سلّيتني رمشـــة جفن حلّ القـــضا ... حسنك قضى سلّيتني وسلّيتنـــيي[٨]

---

(١) وريّتني و وريّتني: أريتني سهولتك ثمّ قذفتني بعيدا.
(٢) جلّيتني وجلّيتني: رفعت قدري ثمّ طردتني.
(٣) رقّيتني ورقّيتني : رفعتني ثم صفعتني.
(٤) ضمّيتني وظمّيتني: ضممتني إليك ثم تركتني للظمأ.
(٥) هدّيتني وهدّيتني : تركتني أحطّ على غصنك ثمّ هددت حيلي.
(٦) خلّيتني وخلّيتني: تركتني ثمّ غرست مخرزك في جسدي.
(٧) غمّيتني وغمّيتني: غطّيتني ثمّ غيّبتني عن الوعي أو أحزنتني.
(٨) سلّيتني وسلّيتني: علّلتني ثمّ أورثتني مرض السلّ.

لولا الأمل قنديـــل قلبي ماضـــوى عايش بذكرك مادَخَل عمري سِـــوا

ضحّيتني غفيان في تخـــت الهوى وعن روح جدّك يا حلو ضحّيتني(١)

والخلاصة أنّ قصيدة الفنّ قد تحتوي على الترصيع والتجنيس أو تخلو من أحدهما أو منهما معا، أو تتضمّن معهما فنوناً بلاغيّة أخرى، وأعود فأذكّر بأنّ لقصائد الفنّ أشكالاً كثيرة تفوق عدد قائليها.

* * *

(١) ضحّيتني وضحّيتني: تركتني أنام الضحى ثمّ قدّمتني ضحيّة.

قصيدتا فنّ بتجنيس:

من يوم لاح [1]

من يــوم لاحِ نقّضنّ جراحـــــي	بهداب عينو يا خلق ذبّاحـــــي
بهداب عينــو يا خلــق طاعنّــي	واصبحت عدّني صويب ســلاحي
بهداب عينــو يا خلــق طاعنّــي	حسّ المــودّه بالحشا طاعنّـــــي
واحسّ اني كثر البــرد طاعنّــي	من كثر ماني بالظبــا سرّاحـــــي

(١) المقطوعة مجهول قائلها، على الرغم من أنّ محمد جابر نسبها في كتابه (من الشعر العامّيّ) لجاد الله سلاّم، وقد صرّح لي العقيد المتقاعد فوّاز حسين سلاّم بين شهود، في لقاء معه بتاريخ ٢٠١٠/٥/١٠ أنّها ليست لجاد الله سلاّم لأنّ جاد الله المذكور (وهو خاله) أعطاه قصائده جميعها، وكلّفه نشرها في ديوان مع شعر حسين سلاّم، وهي ليست بين تلك القصائد. كما أنّها في كلّ قرية في الجبل تنسب لشاعر آخر مختلف.

وقد وجدتُ رواية أخرى لها في دفتر المرحوم محمد السليمان لم تنسب لقائل أيضا هي التالية:

من يـــــوم لاحِ نقّـضنّ جراحـــــي	بهـــداب عينـــو يــــا خلـــق ذبّاحــــــي
بهداب عينـــو يــــا خلــــــق طاعنّـــــي	واصـــــبحت عــــدّني صــــويب ســـلاحي
يا ويل قلبي مـــن الهجـــــر وفنونـــــو	هلّـــي رمــــاني مــــن ســـواد عيونـــــو
ما شفت مثلـــو بالظبـــــا ولا زينــــو	مـــاطول مــــــاني بالظـــــبا ســـرّاح
يا طول عود الزان طايـــل بالهــــوا	والروض عـــامر والثمـــر مـــالو نـــوى
يـــامن يــــداوي علّـــــةً ملــــــها دوا	طامح الاصـــل كيـــف العمـــل ياصـــاح
بـــــستان خـــــدّو والـــورد عاإمــــــو	نيّـــــال هلّـــــي بيقطفــــو وبيــــشمّــو
حبّـــات لولـــو مـــصفّطـــات بثمّـــــو	شـــهد العـــسل بـــين الثنايـــا ســــاحِ

من كثر ماني للعنــود مسرّحــه وكذيلتو ريش النعام مسرّحــه[1]
بِملَح نشّد والكفر وامسي الرحـــى بلكي تشوف صويحبي ياصــــاحِ
بلكي تشوف صويحبي بيسالـــي خدّه كما قطف العنــب بيــسالّي
من ريقها جني النحل بيسالـــي ما شفت مثله يا خلق طمّـــاح
ما شفت مثله بالخلق وجفونـــي عاهجركم هلّي الدمع يا جفــوني
شوّحتله بطرف الردن واجفــوني حالف على بلاد الونس مايشاحي
حالف عن بلاد الونس من عامي وربّك عليها بالحــسن منعامـــي
وأكثر سبايب فرقتي من عامّــي حيلي بتل كنّي كـسير جنـــاحي
حيلي بتل من يوم مــرّ الغالـــي وقلبي غلا مثل القدور الغالـــي
عدّي حبيس وسكّرون الغالـــي من بعد ماني بالفضا مرتاحـــي

* * *

جني النحل

بعدني بشفّي يا علي من شفّـــي من اللي جنى جني النحل من شفّي
غيده غدت يا صاحبي مجلوبـــه مهره رباع ولبسوها شَفّـــي[2]
مهــره رباع وبالنظر راعيهـــا يا حسرتي صار العفن راعيهـــا
العين جاضت والجفن راعيهـــا وعيّا صبيهــا بالمنام يغفّـــي[3]
عيّا يغفّــي جفنها من صباهـــا شندل افكاري ياعلي من صباها[4]

---

(١) كذيلتو: قذيلتو = غرّته.
(٢) شفّي: ١ - رشفة. ٢ - الشفة. – ٣ - الشفّة: قماش مزركش مهدّب يتّصل بمرشحة الفرس.
(٣) جاضت: ضجّت.
(٤) شندل: حيّر. ولجّ الحواسد شفّي: كلام الحسّاد شفّ أي أهزل جسدي .

غرسٍ غرستو ياخوي من صباها   لجّ الحواسد بالمواضـــي شفّـــي
لجّ الحواسد بالمواضي شفاهــا   كنّي عليل ولا طبيب شفاهـــــا
بتنا ليالي يا خدينــــي شفاهـــــا   حتّى العفن صاير لنـــا متخفّـــي

*   *   *

قصيدة فنّ من القرّادي:

درت الدنيا

قرّادي مرصود بمطلع - لقائل اسمه منسيّ

درت الــــدنيا للبحـــــرين	وصلت الــصين البـــرّاني
لبـــــلاد الأوربّييــــــــن	مــا في واحـــد يخفـــاني
ما يخفــــاني ولا إنــسان	والأكثــر جنـــس حـــوّا
واللـــي مــــرافقهم تعبـــان	علّوا قليبــو مــن جـــوّا
صـــرت رايـــج كالـــسكران	واحـــد بالعـــشق تلـــوّى
متعـــوب ملـــوّع ولهـــان	العنيـــسي وانـــي الثـــاني
العنيسي بالماضـــي ســـاح	رافـــق وحـــش البرّيّـــي
نهـــد الحلـــوي كالتفّـــاح	وخـــدّا جبنـــي طريّـــي
وردوا الميّـــي هالمـــصباح	عـــــالبركي الـــــشماليّي
والشهد من شـــفافن فـــاح	ربّـــي بحـــبّن بلانـــــي
بلانـــي بحـــبّ الـــزين	صـــرت بـــأمري محتـــار
هالأســـمر كحيـــل العـــين	دوم بـــضربلو بونـــسوار
يـــومن بيمـــرّوا الثنتـــين	الـــشمس بتلـــبس ســـتار
بيخجل من ضـــوّن الفـــدين	والكهـــرب الألمـــاني[١]
الأوليّـــــي لبـــست روب	أزرق فـــاهي ســـماوي

---

(١) الفدين قرية أردنيّة على الحدود السوريّة أنيرت بالكهرباء مبكّرا.

وان مشت بحــرّ الــشوب بـــدّا خمـــسين فْـــداوي[1]
عاشـــقها دايـــم متعـــوب عـــايش وحـــدو فـــرداوي
ياخيّي ان لبست هـــالروب بتقطـــع ظهـــر الـــديّاني
والثـــاني لبـــست فـــستان جرجيت أحمر شي ممتـــاز
شـــبّهتا ببـــدر نيـــسان يلـــبقلا كرســـي هـــزّاز
لـــوّعني الـــصدر الريّـــان وذبحنـــي اللحـــظ الغمّـــاز
وان شـــافا شـــيخ الـــديّان عـــاف شـــروط الـــدياني
يـــا عينـــي هالشخـــصيّات كل وحدي تـــسوى مليـــون
ألـــــــوان قميحنيّـــــــات مش فخرة بيـــاض اللـــون
عجبيـــنن ثـــلاث كلمـــات ان قـــريتن يهتـــز الكـــون
واشفع لي يوم الحـــشرات يـــا ربّـــي ولا تنـــساني

*　*　*

(١) فداوي : خادم. (من فدائيّ).

٢ - التجنيس الباسليّ

التجنيس الزوجيّ للقوافي الداخليّة والخارجيّة

طريقة بديعيّة يمكن أن تتّبع في القصيد والشروقي والفنّ وغير ذلك. ولم أتوصّل إلى سبب لهذه التسمية أقرب من أنّها كانت مخصّصة للشعر الذي يتغنّى ببسالة الفرسان، ثمّ أتيحت أمام سائر الأغراض المعروفة (١).

بناء القصيدة الباسليّة:

تتألّف القصيدة الباسليّة أيّا كان نمطها من رباعيّات، يجعل الشاعر في كلّ واحدة منها جناسا بين الكلمتين الواقعتين في نهايتي كلّ صدرين متتاليين

---

(١) - لم يعط السابقون تعريفا للباسليّ، وقد وجدت أمثلة سمّوها باسليّة لا تحتمل تعريفا جامعا ، فقد قال محمد السليمان في مخطوطه عن قصيدة علي ذوقان الأطرش ذات المطلع التالي أنّها من الباسلي:

قولوا لشكري من يدوس حقوقنا ... يلقى سيوفا ماضيه مسلولا

حنّا رفعنا فوق أطواد الوطن ... رايات مجد بدمنا مجبولا

وهي مقطوعة من قصيد الرجز لا شيء فيها مميّز ، حتّى تعتبر نوعا بذاتها.
وفي جريدة الجبل (العدد٥٦ - ١٩٨٤/٣/١). قال صلاح مزهر إنّ الباسليّ من الرجز، ثمّ مثّل عليه بقصيدة هزاع عزّ الدين:

أوّل كلامي نحمد الربّ العلي ... الخيّر المعبود مولانا الأزل

ولا جامع بينها وبين مقطوعة علي المشار إليها إلاّ أنّهما من الرجز .
ووضع معدّ ديوان عبد الكريم رباح ما أسميته قصيدا أو قصيدا حورانيّا تحت عنوان (القصائد الباسلة) وتصنيفه هذا لم يأت به غيره.
أمّا علي القنطار فقد أعطى في محاضرته المخطوطة (صلخد - ١٩٦٤) مثالا على الباسليّ ، منظومة إسماعيل العبد الله:

هول حمّال المحامل هلهلا ... سار مذبوح السراسي كبرد

جال طرفي بالمدامع هلهلا ... وانتصب فوق المحاجر كبرد

ولتفرّدها في تجنيس قافيتي الصدرين والعجزين ، اعتمدت رؤيته للباسليّ من هذا الجانب.

تباعاً، وآخر في نهايتي عجزيهما. مستعملاً رويّين للقصيدة كلّها، واحداً للصدور وآخر للأعجاز. مثال:

طـــاف هـــم القلـــب واشـــتدّ الـــبَلا	**كُــل مـــا قُلنـــا غـــدا طـــال الأَمَـــد**
لَو بيدي المـــوت أَنـــا عُمـــري بـــلا	**واهنـــو يلّـــي مـــع النـــاوين مـــد**

القصيد نصف الباسليّ:

كان الشاعر يتنازل أحيانا عن جناس الصدرين، مكتفيا بجناسين في كلّ عجزين متتاليين تباعا، مشكّلا نصف الباسلي. وهذا مثال من الحورانيّ نصف الباسلي:

والثا ثلاث سنين عـــدّه على غـــضا	**شبه القدور اللـــي تلاطـــم بفورهـــا**
صحّ المثل ما قال عن كـــل مـــاجرى	**عينٍ تكيد حـــراب تبْشر بفورهـــا**(1)
والجيم جار السَوْ سَوْ راي واتركـــو	**بينك وبينو خـــلْ ممـــشى شـــهورها**
ان شاف خيرك طوف يكمي مـــايرى	**وان شاف درهم شر يعلن شـــهورها**(2)

* * *

(١) بفورها: الأولى بغليانها والثانية فوران العين أي خروجها من محجرها.

(٢) شهورها: شهور من الزمن والثانية : إشهارها.

الفصل الثالث

الأغاني التراثيّة الشعبيّة المتخصّصة

١- أغاني مراسم العرس

هي أغان مخصّصة، تؤدّى في مواقف تتعلّق بالخطبة والزفاف وما يرافقهما.

فعند تلبيس الخاتم:

تزغرد إحدى قريبات العريس بمثل:

آويهـــا.. خيّي يا نـــايف كلّــف خـــاطرك بيـــدك

آويهـــا.. الكـــرم كرمـــك واللولـــو عناقيـــدك[١]

آويهـــا.. ســـألت ربّ الـــسما يعطيـــك ويزيـــدك

آويهـــا.. وتكون حاكم وكلّ النـــاس تحـــت ايـــدك

لولولولو.....لي

وليلة الحنّاء:

يغنّين للعروس على وقع الدفوف بمثل:

مـــدّي إيـــدك مـــدّيها   يـــا حلـــوه تنحنّيهـــا

بطلب مـــن ربّـــي العـــالي   عروســـــــتنا يهنّيهــــــا

هـــاتوا الحنّـــا للأحبـــاب   للـــــــصبايا والـــــــشباب

يـــاعريس ياســـبع الغـــاب   الله يبـــارك لـــك فيهـــا

ويزغردن لها طالبات أن تترك إطراقة الحزن المصطنعة:

آويهـــا.. شيلي براسك يـــا مرفوعـــة الـــراسِ

آويهـــا.. لا عيـــب فيـــكِ ولا مـــا قالـــت النـــاسِ

---

(١) اسم نايف افتراضيّ، وهنّ يذكرن اسم العريس الذي يحتفى به.

آويهـــــا.. شــيلي براســـــك ولبيّـــك قوليلــــــو

آويهــا.. نحنــا قلايــد ذهــب والنـــاس لبّاســـي

وفي بعض أطراف الجبل، تنشد النساء للعروس على الطريقة الحورانيّة. مثال (بصيغة المذكّر):

حنّيت إيدي وما حنّيت أصـــابيعي   يا ما حلا النومه بحضين المرابيعي

سبّل عيونو ومـــدّ إيــدو يحنّونـــو   شعرو قصايص ذهب نازل على عيونو

سبّل عيونو ومـــدّ إيــدو يحنّونـــو   خصرو رقيـــق وبالمنـــديل لفّونـــو

يُمّه يـــا يمّـــه شـــدّيلي المخـــدّاتِ   ودّعت بيتي ومـــا ودّعـــت خيّـــاتي

يُمّه يا يمّـــه شـــدّيلي عـــالمودّع   اليوم عندك وبكره الصبح نتـــودّع

وفي طريق الجاهة إلى منزل والد العروس:

يردّد الرجال جوفيّات حماسيّة غير مخصّصة، فيها فخر بالفروسيّة، والوطنيّة، وإظهار للتعلّق بالأرض والاستعداد للتضحية من أجلها. وغير ذلك. مثل:

حنّـــــا لـــــو انتخينـــــا   خلّينـــــا الـــــدّم ســـــايل

نهجـــــم علـــــى عـــــدانا   بحـــدّ ســـيوف النـــصايل

أو:

تربة وطنّـــا مـــا نبيعـــا بالـــذهب   جيش الأعـــادي نـــدفنو بترابهـــا

أو:

بـــالروح نفـــدي وطنّـــا   لو صاح صـــوت المنـــادي

بالروح نفدي وطنّا

بـــشرعنا المـــوت ســـنّه   يـــا مرحبـــا بالـــشهادي

بشرعنا الموت سنّه

ويغنّون في طريقهم إلى منزل والد أحد أصدقاء العريس حيث حمّامه:

عريـــــسنا زيــــن الـــــشباب   زيــــن الـــــشباب عريــــسنا

وحين دخول الجاهة ساحة منزل والد العروس:

تغنّي النسوة على وقع الدفوف لصاحب الدار:

يا دار بونـــايف وسّـــعي مـــداكي   الجوخ الاحمر فرشتك وغطـــاكي

ولإخراج العروس عن مرتبتها يغنّين:

ياشـــيخ طلّـــع عروســـتنا   بـــدهن يمـــشوا جماعتنـــا

أو يغنّين :

هـــــالوليفي وليفتنـــــا   نـــايف طلّـــع عروســـتنا

وللمغادرة بها من دار أهلها يستأذن مغنّيات:

عن إذنكن يابو نايف عن إذنكـــن   ان شالله معقّب للمعـــاوز عنـــدكن

قومي اركبي قومي اركبي يهنالك   نحنا دفعنا شروط ابـــوك وخالـــك

وعند ركوبها الفرس يردّدن:

شـــالت شـــالت شـــالت   مـــن بيـــت ابوهـــا شـــالت

شــــــالت شــــــيّلوها   فــــوق جمـــــال ابوهـــــا

نـــــايف يـــــا أخوهـــــا   ردّلهـــا العـــصبي مالـــت

وبعد مغادرتهن منزل والد العروس يغنّين شاكرات عطيّة أهلها، مادحات لهم:

يخلف علـــيكن كثّـــر الله خيـــركن   وما عجبنا يـــا مناصـــب غيـــركن

ويحدو الرجال:

يـــــــادار ريتـــــــك عــــــامره   وعالـــدهر عـــزّك مـــا يـــزول

وتتطوّع إحدى النساء، فتؤدّي هذه الزغرودة، تثني فيها على أهل الفرح:

آويهـــــا.. يــا أهــل الفــرح يــامحلى ليــاليكن

آويهــا.. ويا محلـــى النـــوم بيفيّـــــة علالـــيكن

آويهــا.. يا محلـــى العنـــــب لولـــو عـــادواليكن

آويهــا.. ويا محلى الشرب مـــن ميّـــة خـــوابيكن

لولولولو.....لي

وعند الاقتراب من منزل العريس تغنّي النسوة:

بالورد والحنّـــــا رشّـــوا الوســـايد بـــالورد والحنّـــــا

ياخــــــذ ويتهنّـــا قولـــوا للعـــريس ياخـــــذ ويتهنّـــا

بالورد والريحـــه رشّـــوا الوســـايد بـــالورد والريحـــه

ياخـــذ المليحــــــه قولـــوا للعـــريس ياخـــذ المليحـــــه

بـــالورد والهيلـــي رشّـــوا الوســـايد بـــالورد والهيلـــي

من كبار العيلي حنّـــا خذينـــا مـــن كبـــار العيلـــي

وعند الوصول إلى منزل العريس:

يستوقف النسوة فرس العروس، ويخاطبن أمّ العريس على إيقاع نقر الدفوف مغنّيات:

يـــمّ العـــريس وحلحلــــي زنّـــارك ستّ الـــصبايا عــــابري عــــادارك

ويقابلهنّ نسوة الدار بالزلاغيط، (المهاهاة أو جلوة العروس) كقولهن:

آويهـــا.. أهلا وســـهلا يلّـــي عابـــــري عالـــدار
آويهـــا.. يا نجمة الصبح تسبق نجمـــــة الغــرّار
آويهـــا.. الثمّ يقطر عــسل والخــدّ يقــدح نــار
آويهـــا.. والخصر من رقّتو ما يحمــل الزنّــــار

آويهـــا.. أهلا وســـهلا يلّـــي عابـــــري عالـــدار
آويهـــا.. يا نجمة العيّــوق تــسبق نجمـــة الغــرّار
آويهـــا.. سألت ربّ الـــسما والخمـــسة الأطهـــار
آويهـــا.. يطول عمـــرك وتكـــوني كنّــــة الأدهـــار

آويهـــا.. ميلي علينا يـــا تـــاج الـــذهب ميلـــــي
آويهـــا.. يا بنت ابو زيـــد يـــا زهـــر البـــساتين
آويهـــا.. ان ملـــتِ علـــى بيّـــك بيّـــك يعـــذّيكي
آويهـــا.. وان ملتِ على عمّـــك ســـلطان الـــسلاطينِ

آويهـــا.. يا بنت يلي البدر بيغـــار مـــن رســـمك
آويهـــا.. صرلي سنه بخطبـــك ماعرفـــت شـــو إســـمك
آويهـــا.. إسمك قـــصاقيص الـــذهب بعلبـــة الـــصايغ
آويهـــا.. كـــسبان يالمـــشتري وخـــسران ياالبـــايع

آويهـــا.. يـــا ســـت فوزيّـــه يـــا شقّـــــة البـــدرين
آويهـــا.. يا عاربي السمسم ويـــا خالطـــه النهـــرين
آويهـــا.. حنيت لـــك ظهـــري تـــاتقطعي الجـــسرين

آويهــا.. يطوّل عمرك وتكــوني كنّــة الــدهرين

وقد تلتفت المزغردة نحو العريس وتقول:

آويهــا.. شو هــالغزال الحلــو ومزيّنــو طولــو

آويهــا.. والــثمّ خــاتم ذهــب محبــوك بــاللولو

آويهـــــا.. ســمّوا بإســم الله حولــو وقولولـــو

آويهــا.. انشالله تتهنّــا ويــا خْواتــو زلغطولــو

ومن زغاريد الأخوات:

آويهــا.. مبروك هالفرح يا منــصور يــا خيّــي

آويهــا.. مبروك عرســك إنــت ياضــو عينيّــي

آويهــا.. لفرش فراش الفــرح والــشمع بيــديّي

آويهــا.. ونقول الحمد للّــه زارتنــــا المهنيّــــه

آويهــا.. ما شــوف منــصور عابيــدكّ بــارودو

آويهــا.. أربع خــواتم ذهــب والعــزم بزنــودو

آويهــا.. جودوا علينا بــالمحبّي كلكــن جــودوا

آويهــا.. تفّاحنــا الــسكّري تكّــى علــى عــودو

وعند دعوة العروس للرقص وأثناء رقصتها يغنّين جماعيّاً:

قومي ارقصي يا نخلــة البــستانِ يــامكمّلي يازينــــة النــســوانِ

وعند تقديم القِرى: يغنّي الشباب وهم يسيرون بالمناسف شيئا من الحداء أو **الجوفيّ مثلاً**:

ضيفنا نقريه لحم الضـــان حايــل نشبع الجوعان لو شــحّت ســنينه

ومن أغاني النساء:

يـــــــا منـــــــسف مكلّـــــــف يـــــــدرج علـــــــى حروفـــــــو

منـــــــــسف لبونايـــــــــف ياميـــــت هـــــلا بـــــضيوفو

ومن زغاريدهنّ:

آويهـــــا.. يــا زادنــا وافــي وبيتنــا دافــي

آويهـــــا.. كلــوا وتهنّــوا صــحتين وعــوافي

لو لو لو لو .... لي

ومنها أيضاً :

آويهـــــا.. أهــلا وســهلا يــا جــايين لاعنّــا

آويهــا.. بتسووا جمال العرب ومحمّلــي حنّــا

آويهــا.. بتسووا جمال العرب ومحمّلي هيلــي

آويهــا.. سألت ربّ الــسما العــريس يتهنّــا

وحديثاً: دخلت معطيات العصر بصالحها وطالحها بيوت الناس، وأفراحهم. فأخذت السيّارة مكان الفرس، واللباس (المزلّط) مكان المحتشم، والرقصات الأجنبيّة والستيريو مكان أغاني البلد ورقصات الأهل، والكوافيرة مكان الماشطة، والمستعار مكان الأصيل، و(الكيكة) مكان النقولات البلديّة، وأقيلت السيوف التي أرهقتها المعارك، وثلّمت شفارها الوقائع، لتأخذ مكانها سيوف دونكيشوتيّة لقيطة، تقنع بتقطيع (الكيكة).

وما زلت أحسب أنّ أعراب البادية مازالوا في منجى من هذه الموجة الغامرة، حتّى حضرت مؤخّرا حفلة عرس لديهم أمام بيوت الشعر، ورأيت أنّ كلّ شيء قد غادر الأصالة، وعصفت به عدوى التقاليد الغربيّة الوافدة، بدءا من لباس العروس وانتهاء بالطعام والأغاني.

إنّ هذا جزء من تغريب ثقافيّ، استدعته العولمة، لمحو هويّة المكان وأصالة الشعوب، واستقبلها الجيل دون فرز الصالح عن الطالح لاستبقاء الأصيل النافع، واستبعاد الدخيل الضارّ.

أنا لا أدعو إلى العودة إلى القديم على علاّته، إنّما إلى اصطفاء ما هو مناسب للعصر، ولاسيّما ما هو قليل التكاليف، في زمن كثر فيه التبذير فيما يجعل العريس صفر اليدين دون طائل.

*   *   *

٢ - أغاني العمل

عرف العرب الغناء وسيلة للترغيب في العمل، وشحذ الهمم لرفع إيقاعه منذ القدم. وروي عن قتادة عن أنس أنّ النبيّ (e) لمّا بنى مسجده، كان ينقل اللّبِن مع المسلمين، ويقول[١]:

اللّهم إنَّ الخيرَ خيرُ الآخره   فارحم الأنصار والمهاجره

أ - أغاني الفلاّحين:

كانت الأغاني ترافق الفلاّح على الطريق، وفي الحقل وعلى البيدر. يودعها همومه، ويستعين بها على قطع الوحشة، وتزجية الوقت، وأحيانا ذكر الأحبّة.

هذا فلاّح مصريّ يذكر الحبيبة، فيراها مثالا للجمال، ويرى طول رمشيها أسطوريّا فيغنّي[٢]:

ورمش عين الحبيبه   يفرش على فدّان

وهذا فلاّح يمنيّ يشكو لثوره انشغال زوجته عن إحضار طعامه بشؤون زينتها، فيغنّي:

الردّ يا مالي الردّ   قد المره بتتهرّد[٣]

(١) التذكرة الفخريّة بهاء الدين الأربلي - ص١٧. الموسوعة الشعريّة.
(٢) يمكن العودة لرواية توفيق الحكيم (يوميّات نائب في الأرياف).
(٣) الردّ: أمر للثور بالدوران عند بلوغ آخر الثلم. يا مالي: يا ثوري. (هذه هي الكناية عن ثور الحراثة عند الفلاّح اليمنيّ). قد: إنّ . ولا ضير عند اليمنيّ من ابتداء الجملة الاسميّة بقد. المره: يقصد زوجته. بتتهرّد: تتزيّن بالهريد وهو العصفر، وكان الوسيلة الوحيدة المتاحة لزينة المرأة .

فلاّح ألحّ عليه الجوع، وهو ينتظر الطعام تحضره زوجته، فلم يجد إلاّ ثوره يبثّه شجونه، قائلاً له على رأس التلم: أريد أن تدور لأتابع عملي أيّها الثور الغالي، فزوجتي مشغولة عنّي الآن بالتزيّن بالهريد، وكأنّه يشارك عمر بن أبي ربيعة قوله:

كتــب القتــل والقتــال علينــا وعلــى الغانيــات جــرّ الــذيول

أمّا الفلاّح الجبليّ فتسمعه يقطع صمت السرى بالعتابا منشداً:

سريت بليل وبوجهــي بنات الـــ نعش والهمّ في قلــبي بنــى تــلّ

هذول البيض ياصاحب بنات الـــ غوى ولّـــين وانطنّـــي قفـــا

فلاّح اضطرّه العمل إلى السرى المبكّر، مستهديا أثناء مسيره ببنات نعش، وهموم قلبه بحجم تلّ، أمّا النساء الحسان فقد أعرضن عنه. ويتابع مقهوراً:

سريت بليل واهلــي مــا دروبــي قطعت جبال وأغلبهــا دَروا بــي

أني لو ادري المنايا عدّروبــي قبــل مامــشيت ودّعــت الحبــاب

كان سراه دون معرفة أهله، وقطع جبالا ،كثيرا ما دارت طرقاتها به. وتراه يلهج بالموت، ويخشى أن يفاجئه، وهو في طريقه إلى عمله، نادما بسبب عدم توديع الأهل. وآخر نهاره يصيح محزونا، بصوت يمدّ لحنه الأخير إلى آخر ما لديه من أنفاس، أو بقدر ما يختزن من تعب ومرارة:

يـــا مَطْولــك يـــا يومـــي ويامَــصْعبك عامَعْــشر الفــدّاني

عينـــي علـــى فدّانـــي عينـــي علـــى فدّانـــي

كـــلّ الحرّاثـــي حلّـــت إلاّ أنـــــي وفـــــدّاني

يتصوّر أنّه المظلوم الوحيد، وكالفلاّح اليمنيّ يشرك ثوره معه، غير منتبه إلى أنّ كلّ الفلاّحين -ولا سيّما الذين يحرثون أراضي ليست لهم - مثله. ويزيد شعوره بالخيبة في هذه الحالة إدراكه أنّ تعبه يذهب لغيره، وأنّ حقوقه مهدورة، وأنّ قيمته عند سيّده لاتساوي أكثر من قيمة فدّانه، وربّما كان يفكّر في طريقة للخلاص.

وقد يدفعه ظلم صاحب الأرض إلى التصميم على الإقلاع عن العمل عند الآخرين، كذاك الرجل الذي نوى أن يترك عمل المرابع، ولو حصل منه على مئتي مدّ حنطة، وذاك حين قال:

سنه تالي وعشرة أيّام ماضــين وعليّي أصعب من حراب ماضــين

يا لو انّ الرُّبع ميتين مــا ظــن عدت بقضب كابوســي لحـــدا

فلاّح آخر يشكو شقاءه في السرى المبكّر، فهو يقطع عليه لذّة النوم، ويعرّضه لصقيع الفجر الذي يشلّ الجسم، فيردّد هذه الأبيات وهو في طريقه إلى الحقل. وقد يغنّيها مع ألحان الرباب بعد العودة[١]:

---

(١) من المحزن أنّ تجد من يردّدون أغنية يتندّرون فيها على الفلاّح الذي يموت وهو يكدح، تقول الأغنية:

ياما كربل ياما غربل ياما هال التبن عليــه

مات والمسّاس بيدو والبقر يجعــر عليــه

البيتان يرسمان صورة مؤسية للفلاّح ، ملخّصها أنّه يتعرّض لحوادث مؤذية أثناء قيامه بعمله، وأنّه لا يموت إلاّ في ميدان العمل، وقد يحسّ به البقر، أمّا ربّ العمل فلا يرى فيه أكثر من وسيلة للإنتاج، يمكن تعويضها بسهولة.

ومن أغاني الصبايا عن الفلاّح:

يايمّا ماريد أنا الفلاّح ومن العشا يسكّر أبوابه

الشطر الثاني كناية عن نومه المبكّر، وهو يفعل ذلك بسبب السرى، ومتاعب النهار، بينما تحلم الصبايا براحة أكثر. ومن أغانيهنّ في دبكة الهوليّة:

قالوا لي خذي فلاّح بَيْ بَيْ التاخذ فلاّح

بيبيع القمحات الملاح ويترك لي الترابيّــه

وموضوع احتجاجهن علي الفلاّح هو أنّه يبيع أفضل القمح ويترك لبيته أردأه. وهو يفعل ذلك حتّى يؤمّن مبلغاً أعلى يساعده على تدبّر معيشة أسرته.

وقد تجد من ينصف الفلاّح كصاحب هذا القول:

يا ستّـــار ويا ستّـــار نهر العاصي شحّ وغار

الله يعينــك يافــلاّح لا في مونة ولا في بذار

الله يعينــك يافــلاّح ساعة وحدة مش مرتاح

مهما ضجّ ومهما صاح بدّو يــدفع للأمّـــار

عندي ربع فــدّان مالوش تمريس ‏ ‏ **ما فادني غير الخســاره والافلاس**
شرقيّـــةٍ وتيبّس الجســـم تيبيس ‏ ‏ **والهمّ في قلبي حوابيــن واكداس**
ونقول عند الصبح يخزيك يَبليس ‏ ‏ **سرّاي نصّ الليل يرميـــه النعاس**
حرث الأرض أضناه فجّاً وتدميس ‏ ‏ **وادمى يديه حصادها فطير وقياس**

ب - أغاني الحصّادين:

ويأتي موسم الحصاد، ومعه أيّامه الطويلة المضنية، ويحتاج الحاصدون إلى رفع إيقاع العمل، فيكون الغناء سبيلهم إلى استثارة الهمم، وكأنّه يمتلك قوى سحريّة تذكي نار النشاط والحماسة في الصدور. يغنّي أكثرهم إحساسا بالمسؤوليّة بإيقاع سريع، ويردّدون خلفه شطراً شطراً:

يـــا إمّـــاني ريتـــــك بــــور ‏ ‏ **ريتــــك مرعــــــى للـــــزرزور**
والـــــزرزور ياكــــل منّــــــك ‏ ‏ **حبّـــه مـــن عـــين الناطـــور**
مــــا قلتلـــــك لا ياشيـــــــن ‏ ‏ **إهـــــبش بيـــــديك الثنتيـــــن**
كيـــف بتقعـــد كيـــف بتنـــام ‏ ‏ **مانـــت خـــابر جـــوع العـــام**

في الأغنية أمنية بأن تنجز قوّة خفيّة حصاد الزرع، وبما أنّ ذلك لن يحصل فلا بدّ من تذكير هؤلاء المتعبين بالجوع الذي ينتظرهم في حال تقاعسهم. وربّما نشأت الأغنية من خيبة العاملين في أرض ليست لهم، فدعوا عليها بالبوار، ليرتاحوا من الشقاء في حصادها، لأنّ حصيلتهم لا توازي متاعبهم.

أغاني الحصاد ذات اللوازم البنائيّة:

قد تخلو أغاني الحصاد من المعاني الخاصّة، وتهدف إلى إثارة الحماسة، ورفع إيقاع العمل، وأحيانا التسلية، ودفع الملل، ومعظم أغاني الحصاد إتمام للوازم بنائيّة، مثل:

يا سميره ‏ ‏ **الحُبّه بليره**

يؤدّي أحدهم اللازمة، وهي هنا: **يا سْميره**، فيردّدها الآخرون. ويستمرّ المؤدّي بإضافة أشطر أخرى من ذاكرته، أو يبتكرها لتوّه. مثل:

سميره بتنـــادي   ويردّد الآخرون كالجوقة: **يا سميره**
على الحصّادي   يا سميره
حيْهم رفاقـــي   يا سميره
وهكذا...
وقد تكون اللازمة: **يارْشيــــد**، ويبنى عليها كالتالي:
كفّك محنّـــى   يارْشيــــد
جايي لعنّـــا   يارْشيــــد
بو بدله بنّـــه   يارْشيــــد
وهكذا.....
وقد تكون اللازمة : **بتنادي**. مع التركيز على مدّ الياء:
الحلوه بتنادي   بتنـــــادي
على الحصّادي   بتنـــــادي
وين النشامـــى   بتنـــــادي
ويتابع البناء على اللازمة.
أو تكون (**غنّولو**)، ويبنى عليها مثل:
طار الإمّـــان   غنّولو
رنّت حجولو   غنّولو
أو تكون (حربيّه):
دقّت طبول الـــ   حربيّـــه
وين الحصّادي   حربيّـــه
كلهم نشامـــى   حربيّـــه
مثل الأسودي   حربيّـــه
ومن اللازمات (**ياطير**):
يا طير معلّـــي   ياطيـــر
سلّم عاخلّـــي   ياطيـــر
وقد تكون (**لا يانوفه**) ومن الواضح أنّها بلحن مغاير لما سبق:
بالله تمرّي لك مـــرّه   لا يانوفـــه

يمّ خدود المحمــرّه لا يانوفــه
ريته تسلم هالغــرّه لا يانوفــه
طعنتني السقعه بـــرّه لا يانوفــه
لفّيني بحضنك مـــرّه لا يانوفــه
يامن عاين لي ربوعي لا يانوفــه
نمشي على الزروعي لا يانوفــه
مانخاف بيوم الروعي لا يانوفــه
يومن طبّوا الفزوعي لا يانوفــه
يمّ الخصر المدلوعي لا يانوفــه

وتكون (الزيناتي):

ياسعــدى وين الزينـــاتي
الزيـــن الزيـــن الزينـــاتي
تسلم هالعيـــن الزينـــاتي
ضـــوّ الفديـــن الزينـــاتي
شو هالثنتـــين الزينـــاتي
بهالحصـــديّـــي الزينـــاتي
وين النشامـــى الزينـــاتي
فارس يا خيّـــي الزينـــاتي
فيزه وشكريّـــه الزينـــاتي
ردّوا عليّـــــي الزينـــاتي

والخلاصة إنّ القصد من هذه الأغاني القصيرة تنشيط حركة العمل، وقد تكون الأغاني عامّة من الحداء أو الجوفيّ، أو الهجينيّ، وممّا اشتهر غناؤه في الحصاد أغاني الإيقاع السريع :

يـــا بنـــت يلّـــي بالبيـــت ســـــبّيني انكنّـــي ذلّيـــت

ويتابعون الغناء على لحنها مختارين جملا موزونة مثل:

يابـــو منديـــل المنقـــوش ارمـــي عباتـــك للهـــوش

وان كـــــا ن هــــــذا هوشـــــكم	**روحــــــوا وخلّـــــوا بوشــــــكم**
بوشنـــــــا بــــوش الأميــــــر	**والمقـــــــدّر ودّوا يـــــــصير**

ت - أغاني المحمّلين والرواجيد:

أغان يردّدها المحمّل وهو يحمّل القشّ على ظهر الجمل، والراجود وهو يساعده أو يقود جماله، أثناء نقل الغلاّت على ظهور الجمال المحمّلة من الحقول إلى البيادر. ويحتاجان في عملهما إلى سرى وأيّام طوال قائظة منهكة.

ومن الغناء المخصّص ما يردّده المحمّلون أثناء تحميل الجمل، وقد يشترك الراجود في التحميل:

حبلــــــك ويـــــا راجــــــودي	**حبلـــك تحيـــا يـــا ســـودي**[1]
الله يخلّــــــــــي عيالـــــــــك	**المحمّـــــل مـــــا بينـــــــودي**
حبلــــــك ومـــــــدّ حبـــــــالك	**ريــــــت العمـــــر يزهالــــــك**
الله يخلّــــــــــي عيالـــــــــك	**حمّــــــل علــــــى القاعــــــودي**

ومن الأمثلة المبتكرة غير المخصّصة هذه الهجينيّة التي نظمها راجود بدويّ، بعد أن أدهشته كثرة الغلاّت في إحدى سنوات الخير، وأتعبه نقلها على جماله، متعرّضا لما يحتاج إليه العمل من جهد، وإلى حرّ النهار وبرد السرى (من طلعة النجمة)، فأبدع أبياتا، وغنّاها معبّراً عن تعبه الشديد، وضيقه من الأرض التي لا تزال تنبع محصولاً. قال:

الجــدلا صـــارت لنـــا متـــراس	**تنبـــــع حـــــوابين وحللّـــــي**
واللهِ لوما الحيـــا مـــن النـــاس	**لدشّـــــر الزمـــــل وفلّـــــــي**
والـــديرة المـــــابها نومـــــاس	**يبلاهـــا بالمحـــل مـــا تغلّـــي**

ومثله غناء راجود متعب آخر:

ياضـــيم قلبـــي مـــن (قويعـــان)	**شـــدّ المـــرس قطّعـــن ديّــــه**

---

(١) سودي: اسم الراجود الذي يساعده.

والقلـــب والله غـــدا وجعـــان   وحمـــال نافـــت علـــى الميّـــه

يتذمّر من أرض (قويعان)، فقد قطّع يديه، وأوجع قلبه شدّ الحبال لحزم الأحمال على الجمال. ومن هذا الموقع الذي أعطى ما ينوف على مئة حمل جمل.

والملخّص أنّ الراجود يشكو متاعب العمل، وأحيانا يخرجه تعبه عن طوره فيدعو بالقحط، لأنّ أجره ثابت لا يرتبط بحجم العمل الذي ينفّذه.

ث - أغاني الدواريس:

الداروس: فتى يقف فوق اللوح (النورج) الذي يجرّه بغل أو كديش، ويظلّ يدور فوق القش المفروش بشكل دائرة حتّى يجعله تبنا وحبّا و(قصلا).

كان ذلك يستهلك وقت الصيف الباقي كلّه، وكانت مشاكل الداروس مع ربّ العمل ومع المشوعب، ومع القيظ القائظ، ورأى أنّها مع القاضي أيضاً.

والمشوعب:

هو من يقلب القشّ بالشاعوب الحديديّ إذا نعم وجهه، ويجدّد (الطرحة) إذا اكتفت سابقتها. وقد يقسو المشوعب على الداروس، فيستعجله أو ينصرف عنه فيضطرّ الداروس للقيام بعمل المشوعب. لذا ترى الداروس حانقا عليه وعلى أوامره، فيغنّي مادّا الردف (حرف العلّة السابق للرويّ):

الـــــداروس بـــــدّو عـــــروس   والمـــــشوعب بـــــدّو مـــــوس

فهو يرى أنّه يستحقّ العروس بينما لا يستحقّ المشوعب غير الذبح.

يأتي هذا البيت خاتمة لأبيات دائريّة طريفة، عرفتها الذاكرة الشعبيّة تقول:

يـــــا شمـــــس اطلعيلـــــي   تانـــــشّـــــر غـــــسيلـــــي

غـــــسيلـــــي بالطاقـــــة   والطاقـــــه بدهـــــا ســـــلّم

والـــــسلّم عنـــــد النجّـــــار   والنجّـــــار بـــــدّو بيـــــضـــــه

والبيـــــضه عنـــــد الجـــــاجي   والجـــــاجي بـــــدها قمحـــــه

والقمحــــــه عنـــــد الــــــداروس والــــــداروس بـــــدّو عــــــروس

والمشوعب بدّو موس

وربّ العمل:

لا يراه الداروس أفضل من المشوعب، لكنّه لا يجرؤ أن يتناوله بالذمّ مباشرة، فيتناول قبعه الذي تركه أعلى الجبل، ويصبّ عليه جام غيظه حين يغنّي:

قبع الشيخ براس التـــلّ
ضربتو حصوي راح يرنّ
راح يـــرنّ الخلخالـــي
خمسه بناتك يا خالـــي

قذف القبع بحصاة، لكنّه رآه صلبا لا يؤثّر فيه الحجر، فانصرف عنه إلى أمنيات بعيدة المنال تدور في الراس، طعام فاخر، وماء عذب ونساء، وكلام عبثيّ عن بنات الملوك والأمراء والشيوخ، وهذا تفصيل البنات الخمس:

أوّل واحده منهنّ:

تلبس حرير تشلح حرير
بنت الأميــر يـــا خـــالي

ثاني واحده منهن:

تلبس تنك تشلـــح تنك
بنـــت الملك يا خالـــي

ثالث واحده منهن:

تلبس جوخ وتشلح جوخ
بنت شيـــوخ ويا خـــالي

رابع واحده منهن:

تلبس دامر تشلح دامـــر
خصرا ضامر يا خالـــي

خامس واحده منهن:

تلبس قـــزّ .. وتمشي هزّ
كريج الوزّ.. غزيّل فـــزّ
من قبالي
ويا رفيـــق على الطريـــق
خبز رقيق .. ومية ابريـــق
وسمن نعاج وبيض الجاج
وعين الكحلا بتحلالـــي

أمّا لماذا ألبس ابنة الملك (تنك) فلأنّ السجعة المناسبة استدعت ذلك.

وربّة العمل:

يبدو أنّ المشكلة ليست كبيرة معها، فهو يخاطبها خطاب من يحاول إرضاءها، في معرض تقديمه بيانا عن حجم العمل المتبقّي لديه:

يـــا معلّمتــــــي يـــا فرحـــه بعـــد عليّـــي هالطرحـــه
يـــــامعلّمتي يـــــمّ حـــسين بعــــــد عليّـــــي بــــرمتين

لماذا يخاطبها دون معلّمه؟ ربّما لأنّه يرى فيها شيئاً إنسانيّاً بسبب طبيعتها النسائيّة، فهي تجهّز له الطعام، وتلاطفه باعتباره صبيّاً.

وقد يتناول القاضي فيراه غاويا، يتبع النساء، ويحاوره حوارا ذهنيّا ناتجا عن شعوره بعدم رفعه الظلم عنه:

دشّـــر القاضـــي صلاتــــو وراح تبــــع درب الـــــضَّلال
قلـــت ياقاضـــي صلاتـــــك قـــال: شـــرد منّـــي غـــزال
قلتلـــو مرعـــــى غزالـــك قـــال فـــي أعلـــى الجبـــال
قلتلـــو مـــشـــرب غزالـــك قــــال مـــن ميّـــه زلال

واضح أنّ الصبيّ لا قضيّة له مع القاضي، إلاّ قضيّة الحقّ الضائع، والفساد المنتشر، دسّها المتنوّرون في أغنية للفتيان.

ومن اللحن ذاته يحاور جمّالا متخيّلا، يرجو أن يحقّق له أمنياته في مغادرة واقعه الصعب إلى عالم أجمل وأعدل وأرحب، فيغنّي:

عـــــذّب الجمّـــــال قلبــــــــي   يــــــوم دنّــــــى للرحيــــــــل

قلـــــت ياجمّـــــال خذنــــــــي   قـــــال أنــــي حملــــي ثقيـــــل

ومع حرّ الصيف الملتهب، يرى مشكلته الكبرى، فالصيف يفتح عليه أبواب الجحيم، ولا تهبّ نسمة طريّة حتّى يتفاعل بها، ويغنّي لها النشيد التالي مادّا كسرة الرويّ، حتّى تصبح ياء تساعد على مدّ الصوت:

هبّ الهوا يا شــجرة البــرودي   هرّ الورق ما ظلّ غيــر العــودي

ومن اللحن ذاته يغنّي الدواريس:

رفّ الحمام يا طايرين بـــالوادي   بيضا غرير راس الجناح ســـوادي

وقد يحمل غناؤه معنى المنافسة مع رفاقه:

يا طيـــــر يابــــو معنقـــــا   على الدواريس مطــرود النقـــا

فعبارة مطرود النقا عند العامّة تعني التحدّي .

أمّا ما هو أبو معنقة ؟ فقد يقصد طائراً ذا عنق مطوّق أو طويل، أو تكون العبارة مجرّد جسر للقافية.

وقد يغنّي الداروس غناء محايداً بقصد التسلية وتزجية الوقت، كمخاطبته طائر الحمام ووصف مشيته:

يـــا طيـــر الحمــــــام يمّــــــا   يـــا طيـــر الحمــــــام لــــيش

اكــــرج ياحمــــــام يمّــــــا   اكــــرج يـــا حمـــــام لــــيش

عــــاروس الجبــــال يمّــــــا   عــــــاروس الجبـــــال لـــــيش

ومن ذلك:

مـــا قلـــت لــك يـــا هـــوعي   يــــابو قمــــيص رفوعــــــــي

لاتــــــــسكن البرّيّـــــــــــه   خيـــــل العـــــرب محذيّـــــــه

وكلمة (هوعي) قد تكون جسرا للقافية دون معنى، أو تكون مؤلّفة من (ياهو) للتنبيه و(عِ) فعل أمر من وعى أي افهم. ومن غنائهم:

مـــرّ ومـــا ســـلّم عليّـــــه   **لاح لـــــي بردنـــــو وفـــــات**
مـــــاحلا النومـــــه الهنيّـــــه   **بالعلالـــــــــي العاليـــــــات**
مـــــاحلا القعـــــدة الطريّـــــه   **مـــــع ثـــــلاث اربـــــع بنـــــات**

ج - أغاني التذرية (الذراوة):

التذرية عمليّة فصل الحبّ عن التبن برفع الدريس بالمذراة، وتسليمه للهواء، وقد يشترك في هذه العمليّة أكثر من واحد، ومن أغانيهم أثناء التذرية:

يالله يالله .. هيدو
يا مذراتي .. هيدو
وين تبناتي .. هيدو
بيد الريـــح .. هيدو
وقمح صحيح هيدو

ح - أغاني جرش البرغل وحربه[1]:

لا بدّ للصبايا من أغنيات يتسلّين بها أثناء جرشهنّ البرغل على الجاروشة المنزليّة، وقد كثر ترديدهن البيتين التاليين، والبناء عليهما:

والله لجـــــرش بـــــرغلهن   **نـــــاعم خـــــشن حيلّلـــــه**
كـــــل مـــــن وليفـــــو عنـــــدو   **وانـــــــــي يرزقنـــــــــي ألله**

فالمهم ليس البرغل وجرشه، إنّما الاحتكاك بالناس عسى أن تجد من تحبّ، وعلى أطراف الجبل من جهة حوران يغنّين:

والله لجـــــرش بـــــرغلهم   **واطلـــــع ثلثينـــــو حرابـــــا**
والله لاخـــــذ ولدهـــــم   **وأجـــــاكر القرابـــــه**

فالمنشدة حانقة على أهل من تحبّ، وتقسم أن تنفّذ عملا فيه خسارة لهم، كأن تجرش لهم البرغل جرشا سيّئا، يفسد ثلثيه. وتقسم على أن تتزوّج ممّن تحبّ، وتغيظ أقاربها الذين يريدونها لابنهم وهي لا تحبّه.

(١) حرب البرغل: فصل الخشن عن الناعم.

خ - من أغاني القطاف:

يستعين قاطفو الثمار ولا سيّما العنب على تنشيط الهمم، وقطع الوقت بالأغاني، ومنها في هذا المجال:

(يغنّي أحدهم : يا عنب الزين ويردّ الآخرون كالكورس: الدوالي، ومثل ذلك بعد الجمل الأخرى).

يا عنب الزيـــن	**الدوالـــي**
تسلم هالعيـــن	**الدوالـــي**
عنب القاصوفي	**الدوالـــي**
أبيض موصوفي	**الدوالـــي**
بيوم الخوفـــي	**الدوالـــي**
نحنّي السيوفـــي	**الدوالـــي**
عنب الحلوانـــي	**الدوالـــي**
شهد الموّانـــي	**الدوالـــي**
عنب السرعيني	**الدوالـــي**
هاتوا الخلقيني	**الدوالـــي**
والعنب السلطي	**الدوالـــي**
يا ربّي تعطـــي	**الدوالـــي**

د - قصّ صوف الغنم:

يشارك البدو في قصّ الأغنام لأنّهم كانوا هم الرعاة، لذا ترى هذه الأغاني تغلب عليها الروح البدويّة. مثل قول أحدهم يغنّي للنعجة:

يـــــــمّ الـــــسمن والمـــــريس   والمـــــصاري طفــــح الكـــــيس

وممّا قرأت في مخطوط لطف الله مزهر في هذا المجال:

فكّـــــت الكربـــــاس وقامـــــت تظلعـــــي
نعجـــــة وليفـــــي حـــــرّةٍ ومدرّعـــــي

ومن هذا الغناء أيضاً:

وردت نعجـــــة الــــشيخه المقمّعـــــه بجويخـــــه
مـــا وردت إلاّ تـــــوّه يـــا عينـــي وش هالـــشيخه

ومنه:

قصّوا غنمهـــن عامشرع الغربي قصّوا غنمهن
مطرح قدمهـــن يا منبت الريحان مطرح قدمهن

ذ - أغاني البئر (ورد الماء):

كان الغناء لهذا الغرض موجودا في الفصيح، يؤدّى على الطريق إلى الماء بإيقاع بطيء للتسلية، أو أثناء نضح الماء من البئر بإيقاع سريع، بقصد بعث النشاط والحماسة، ومن ذلك قول الراجز العربيّ:

يا أيّها المـــائح دلـــوي دونكـــا إنّـــي رأيـــت النـــاس يحمـــدونكا

ومن العامّية فتاة تستعير طريقة الأعراب، وتطلب الفرصة من امرأة أكبر:

يــــا عميمـــــه روّلـــــي قالـــــت مــــاني مطـــــوّلي

أو تخاطب شابّاً يقوم بنضح الماء:

يا نازل البير دونك دلونا دونـــك قلبي يحبّـــك وهيلـــي مايريـــدونك

أو تختار أن تعطّر الجوّ بذكر الحبيب، فتغنّي:

خاتم حبيبي وقع بالبير لـــه رنّـــه يامن سمع رنّتو مكتوبـــه بالجنّـــه

أو تكتفي بسؤال البئر عن المحبوب، وإبداء الشوق له بإيقاع بطيء من لحن الهجيني:

يابيـــــر وأناشـــــدك بـــــالله بالله مـــا شـــفت محبوبـــي[١]

---

(١) وضع كاتب أغاني فهد بلاّن الطير مكان البئر.

مــــشتــاق انـــا والعلـــيم الله   مــشتاق انــا والهــوى جنــوبي

وهذا شابّ يتغزّل بواردة الحوض ويرى فيها سمات المحبوبة:

يابنـــــت يــــاوارده الحوضـــــي   يـــا زينـــة البـــيض يـــا فتنـــــه

ياغزيّـــــلٍ زاع مـــــن روضــــــي   مـــا ترفقـــــي يـــمّ ديرتنــــــا

يابنـــــت مايــــصير ملحــــوظي   عليــــك لاحـــــــة هويّتنـــــــا[١]

أو يتغزّل بواردات البئر، ويخصّ المحبوب بالذكر:

حوف يا قنّاص للغزلان حــوف   على بير ابو جفا وردن الخشوف

على بير ابو جفا شوقي لفـــى   والليل عجبينو ضفا ماهو مكسوف

وقد يقصد الشاعر البئر أو العين لغرض آخر غير ورد الماء العذب. هذا شاعر طوى اسمه النسيان وظلّت كلماته حيّة، شكا غدر الحلم به، فقد أيقظه من حضن فتاته الهدباء، ثمّ تمنّى أن تتسنّى له زيارة العين ليحظى بالحسان، ويصطاد بدون إطلاق النار. يقول:

فيّقتني يا حلـــم ما فيّقك شيـــــن   فيّقتنـــي من بعـــد نومـــه هنيّـــه

فيّقتني من حضن مريوشة العيـــن   الله يخونك حلـــم تضحك عليّـــه

يا علّني قنّاص واربط على العيـــن   والبيض جوز خشوف يردن عليّه

حالف على الباروده مايثور لها عين   وبذمّتـــي ذبح الغزيّـــل خطيّـــه

أو يذكر البئر توطئة لذكر الحبيب كما في رباعيّة الهوليّة التالية، وهي من تراث المنطقة:

بيـــــر الـــــشمالـــي مــــــالح   يــــــا عـــــــرب لا تردونـــــــــو

شـــــوقي غـــــزال مـــــضمّــر   ومكحّـــــــــلات عيونـــــــــــو

---

(١) لاحة هويّتنا: ملامح حبيبتنا.

٣ - أغاني المطر (أمّ الغيث)

قد يتأخّر المطر، فيقوم الكبار بطقوس الاستسقاء، ويلعب الصبية لعبة أمّ الغيث، فيحملون دمية من قماش، ويدورون بها على البيوت عسى أن تجود السماء، استجابة لدعواتهم، ومكافأة لكرم الكرماء. وينشدون في الشارع أمام الأبواب:

يـــــمّ الغيـــــث غيثينـــــا بحيـــــاة شـــــبابك تعطينـــــا

و يتلقّون العطاء، ويغنّون لذات العطاء السخيّ أغنية تحمل المدح مثل:

تنكـــــه فـــــوق تنكـــــه صـــــاحبة الـــــدار ملكـــــه

شـــــيحه فـــــوق شـــــيحه صـــــاحبة الـــــدار مليحـــــه

وللبخيلة يغنّون أغنية تحمل الذمّ مثل:

طـــــاره فـــــوق طـــــاره صاحبـــــة الـــــدار حمـــــاره

ومن أغاني أمّ الغيث مايحمل معنى الدعاء كقولهم:

يلّلـــــه غيثـــــك يـــــا دايـــــم تـــــسقـــي زرعنـــــا النـــــايم

يلّلـــــه غيثـــــك ياربّـــــي تـــــسقي زرعنـــــا الغربـــــي

يلّلـــــه غيثـــــك يارحمـــــن تـــــسقي زرعنـــــا العطـــــشان

ثمّ توزّع حصيلتهم على المرابعين والمحتاجين من خلال مزار قريب.

معاني أغاني الأطفال للمطر:

عند سقوط المطر يبتهج الأطفال به، وقد يخرجون إلى الشارع، ويغنّون له.

وفي ديوان السيّاب (شناشيل ابنة الجلبيّ) أغنية للمطر، تحمل شيئا من معنى، أُخذ من أغنية لأطفال البصرة منها:

"مطر مطر حلبي ..

عبّر بنات الجلبي".

ويقول السيّاب:

يا مطرا يا حلبي

عبّر بنات الجلبي

يا مطرا ياشاشا

عبّر بنات الباشا

يا مطرا من ذهبِ

إنّهم يطلبون فسحة من السماء، ليتسنّى لبنات الإقطاعيّ العبور. ثمّ يبيّنون قيمة المطر التي لا تقلّ عن قيمة الذهب.

صحيح أنّ المعنى الأوّل ملقّن من الطبقة العليا، لكنّه معنى على أيّ حال. وفي الجبل يؤدّي الأطفال ابتهاجا بسقوط المطر أغنيات منها ما يحمل معنى، ومنها ما يكون مجرّد صيحات طفوليّة، لا مغزى لها بذاتها، وقد تجنح للعبث، إلاّ إذا اعتبرنا أنّهم يلحّون على طلب سقوط المطر للجميع، ولا خوف من أضراره الطفيفة. ومن تلك الأصوات قولهم:

شـــتّي شـــتّي يـــا دنيـــا　　عاقرعـــة ســـتّي العميـــا

شـــتّي شـــتّي بالفنجـــان　　عاقرعـــة أمّ ســـليمان

شـــتّي شـــتّي بالفوطـــه　　عاقرعـــة اللاقوطـــه

شـــتّي شـــتّي بالطاســـي　　عاقرعـــة الحرّاثـــي

* * *

٤ - أغاني لعب الصبيان

في الليالي القمراء، وبعد الانتهاء من الأعمال المنهكة، يستطيع الصبيان أن يعودوا إلى طفولتهم قليلاً، ويتدبّروا أمور التسلية، حيث لا تلفزيون، ولا نواديَ، ولا مرافق للتسلية، فيتطوّع أحدهم لدعوة أقرانه صائحا بصوت منغّم في العراء:

يـــــا كركيعــــــــــه   لمّــــــــي اولاد الــــــضيعــه

تاتلعــــــــب بالـــــــساحــه   خريجـــــة الملاّحـــــــه

واللـــــي مــــابيجي هلّـــق   تحـــت امّـــو بـــسّ مبلّـــق

يجتمعون على صوته، ثمّ يبدؤون لعبهم وصخبهم.

ومن أغانيهم في لعبة (يابونا قتلونا):

يابونــــــا قتلونــــــا   دقّـــوا الكبّـــي ودقّونــــا

وهناك لعبة (ياسيمة وياغيمه) وتتضمّن عبارات موقّعة هي:

ياســــــيمه وياغيمــــــه   وبتحلّـــــــي وبتزلّــــــــي

ياكعاب (نوفه) كيف جيتو؟

جيتو جايزين ومجوزين

هاي أوّل سماح

وهاي ثاني سماح

وهاي ثالث سماح

ويشدّ الفائز أذن الآخر وهو يردّد مع (مطّة الأذن):

دابعين وجور عالمطّه

دابعين وجور عالمطّه

وبتشيشي شيشة البستان

والقضبة عالآذان

* * *

٥ - الغناء للصغار

ترقيص الصغار:

ترقيص الصغار غناء عربيّ معروف منذ الجاهليّة. وهو في الغالب من الرجز الفصيح .

فقد روي عن أعرابيّة أنّها كانت ترقّص ولدها وهي تغنّي[١]:

يـــا حبّـــذا ريــــح الولــــد ريــــح الخزامـــى فـــي البلـــد

أهكـــــذا كـــــلّ ولــــــد أم لـــم تلـــد مثلـــي أحـــــد

وكان الزبير بن العوّام يقول في ترقيص ابنه عبد الله:

أزهـــر مـــن آل أبـــي العتيـــق مبـــارك مـــن ولـــد الـــصدّيق

ألذّه كما ألذّ ريقي

وحديثاً فإنّ الكلمات التي تغنّيها فيروز في هذا المجال مأخوذة عن الأمّهات، وتكاد تكون مشتركة في بلاد الشام، فهنّ لترقيص الصغار يغنّين:

عالتشتـــــشي عالتشتـــــشي والنــــوم تحــــت المشمـــــشي

وكـــل مـــا هـــبّ الهـــوا توقـــع لبانـــــه مشمـــــشي

ولتنويمهم يبدأ الغناء بلحن راقص:

يالّلـــه تنـــــام يـــالله تنــــام لــــــذبحلا طيــــر الحمـــــام

وتخشى أن يفهم أنّها تقصد فعلا تنفيذ ذاك العمل المروّع فتنبّه مغنّية:

---

(١) أغاني الترقيص من المستطرف للأبشيهي - ج٢ ص١٤.

روح يـــا حمـــام لا تـــصدّق   عبـــضحك عـــابنتي تتنـــام

ثمّ تجعل اللحن طويلاً بطيئاً يتناسب مع الهدوء المطلوب المناسب للنوم فتغنّي:

يالله تنام بنتي يالله تحـــبّ النـــوم   يالله تجيها العوافي مع لذيذ النـــوم

وعند تمشيط شعر الطفل، تغنّي الأمّ بطريقة الزغرودة:

آويهـــا .... ياشعرات بانـــه يا طول .. ياطول[1]

آويهـــا.... يا شعرات دانه قرمطوهن العجول

آويهـــا.... ياشعرات بانـــه ياقَصَب ويا نَصَب

آويهـــا.... وياشعرات دانـــه شرّقوا مع العرب

لو لو لو لو ليش

ولملاعبتهم:

هناك ألعاب ترافقها أغنيات قصيرة مخصّصة، كلعبة:

- **الجنّة والنار:**

يمسك اثنان راشدان بطفل صغير، أحدهما من رجليه مجموعتين والآخر من زنديه، ويرجّحانه يمينا ويسارا وهما يغنّيان:

هـــا الجنّـــــه وهـــا النـــار   وهـــا عـــصايتك يـــا مختـــار

بيّـــــك ضيّـــــع لفّتـــــو   لاقاهـــــــا بيقفّتـــــــو

أمّــــك ضـــيّعت منـــديلا   لاقتـــــــوا بـــــــسريـــرا

هيـــــــه

- **قطيمشي ومنيمسي:**

ومن ألعابهم أن يقفّع الكبير كفّه ويمشي بأصابعه على الأرض باتجاه الطفل وكأنّها أرجل وهو يردّد:

---

(١) تضمّن الأغنية اسم ابنها أو ابنتها .

قطيمـــــــشــي ومنيمـــــــســـي وحبّـــــــــة العديـــــــســـي

دبّـــي كلـــي دبّـــي اشربــــــي كلـــي البنـــت خلّـــي الـــصبي[١]

ضـــبّي إيـــدك يـــا عـــــروس قبلمـــا ينقـــدها الـــصــوص

ومع نطق كلمة الصوص يرفع يده ويدغدغ بها الطفل فيفرح ويضحك.

- **يا حادي.. يا مادي:**

يحمل البالغ الطفل على ظهره، ممسكا بيديه من فوق كتفيه، ويتأرجح معه للأمام والخلف وهو يغنّي:

يـــا حـــادي يـــا مـــادي ويـــا كـــسّار الزبـــادي

كـــسّر جـــوز وكـــسّر لـــوز وطعميهـــــن لـــــــلأولاد

ودَرْكِـــبْهُن علـــى الـــوادي دِرْكـــبْ دركـــبْ يـــا وادي[٢]

ومع نطق الجملة الأخيرة يؤرجحه بسرعة تفرحه.

يابوعليلي:

يلقّنون الطفل الكلمات التالية ليغنّيها للقمر، والأطفال يسمّون القمر (بوعليلي) إشارة إلى علوّه:

يابـــــــو عليـــــــــي تعـــــال لغنّـــــا الليلـــــي

لنغـــــــدّيك ولنعـــــــشّيــك ولنطعميـــك بيـــضات الـــديك

يـــا قمرنــــــا لا تغيـــب لنعلّقــــــلك شراشيـــــــب

شراشيب بنت الخطيب

* * *

---

(١) وللبنت يغنّون: خلّي البنت وكلي الصبيّ

(٢) الدركبة: الدحرجة.

٦ - البكائيّات

أ - الندب:

نظم خفيف فيه تفجّع على الميّت، ونكر لمحاسنه. تؤدّيه النساء في اجتماعاتهن للعزاء، من يوم الوفاة وحتّى ينتهي الأسبوع. وذلك بأن تنشد الندّابة (القوّالة) بنغم رتيب حزين بيتا من المرثاة، تردّده بعدها الحاضرات، ثمّ بيتا آخر وحتّى النهاية.

بناؤه: ينظم على شكل رباعيّات غالبا ما تكون من مجزوء الرمل، تختلف فيها قافية المصراع الثالث أو الرابع، ومنها مايعتمد قافية للأعجاز وأخرى للصدور. وهو مشابه في النظم واللحن للندب المعروف في لبنان، إلاّ أنّ الندب هناك من اختصاص الرجال، يؤدّونه من المسير، وهنا تؤدّيه النساء جالسات(١).

---

(١) يأتي الندب اللبنانيّ على شكل رباعيّات أيضاً . مثال لقائل منسيّ:

دمـــــوعكم لا تحجبــــــوها	**مـــن المحاجــــر اسكبوهـــا**
واتركـــــوا الزهـــرة اللطيفـــة	**البـــاكيي تـــودّع أبـــوها**

ومنهم من جعل الندب على قافية واحدة في الصدور وقافية أخرى في الاعجاز ، مثال من الذاكرة البعيدة:

غيبتـــك غيبـــي طويلـــي	**ضـــاع حلـــم الـــصبر منّـــا**
قلوبنـــا صـــارت ذليلـــي	**بـــس وجهـــك غـــاب عنّـــا**
يـــا دمـــوع العـــين سيلـــي	**غـــاب كوكـــب مـــن وطنّـــا**
ومابقـــا باليـــد حيلـــي	**المـــوت عالمقتـــل طعنـــاّ**

مثال في رثاء زعيم:

عنـــدْ ما سمعـــــت المنـــــادي	**النـــار هبّـــت فـــي فـــؤادي**
صـــحت بَعْلـــى الـــصوت باطـــل	**راح سلطـــــــان البـــــــوادي**
صـــحت بَعْلـــى الـــصوت باطـــل	**راح جبّـــــــار الخواطـــــــر**(١)
للعروبـــــــه كـــــــان ناطـــــــر	**كـــــان قهّـــــار الأعـــــادي**

ومن الندبيّات الدارجة ندبيّة بقافية واحدة (للأعجاز) ، ومطلعها:

هيّجـــــت قلبـــــي حمـــــامي	**رفرفـــــت فـــــوق الغـــــصون**
ياحمـــــامي منـــــين جـــــايي	**تحرقـــــي القلـــــب الحنـــــون**

ومنها منظومة تحكي قصّة يوسف الصدّيق أوّلها:

هاتي بالدمع ياعينــــي هاتــــي	**على الخدّين تـــاتجري قناتــــي**
يوسف النبي مهجـــة قليبــــي	**إلـــو وجنـــات حمـــــر مـــورّداتِ**

ومن الندبيّات القديمة المشهورة : (من الرجز والقافية الثالثة مخالفة):

غربي بلدكن يا بنـــات صياحــــي	**مدري فرح ولاّ المدلّل راحــــي**
كنّـــو فـــرح لنقـــوم بمهمّـــتكن	**وان كان حزن لنجـــدّد النْـــواحي**

ومثلها:

مهرة بوصالح شلّحوها رسونها	**كيف قلّطوها عالبيـــادر دونهـــا**
دلاّلها بالسوق راح ينـــــادي	**وحياة عمرك ما حدا بيـــسومهـــا**
تبكي عليك عيوننـــا يا غالــــي	**تبكي عليك ودمعهـــا غـــــدران**
وتبكي عليك من الخيـــول تلاثـــي	**سعدى ومسعودي وأمّ عنانــــي**

---

(١) واضح أنّ الرويّ الداخليّ كان يجب أن يكون راء مسايرة لما بعده.

نماذج مخصّصة[1]:

ناح الحمـــام بقمّـــــة الريّـــان ... ناح الحمـــام بنوحتـــو بكّانـــــي

قال لي على حوران هبّت عاصفي ... هــزّت نواعيهـــا أرض قحطـــان

ياحيف ثمّ الحيف تنـــزل باللحـــد ... ياسبـــع ياصنديـــد يا ديّـــاني

ياجوهر المكنون يا غالي الثمـــن ... يامعـــدن الياقـــوت والمرجـــان

بباب المضافه حولّـــوا الشيخـــان ... صبّوا القهاوي ودوّروا الفنجــــان

روحوا اسألولي انكان بوطلال بينهم ... همّوا بغداهن واذبحـــو الخرفـــانِ

يابو طلال ومقعــدك مرفوعـــــي ... بباب المضافي حولّت الجموعـــي

يا صفرتو سنـــة الغـــلا مـــــدّوها ... ريـــف اليتامى بسنين الجوعـــي

سلطان عصرو وبيـــرق البلدانِ ... ماربي مثلو في جبـــل حـــوران

ماربي مثلـــو بالبـــوادي كلّهـــا ... بعد الشجاعه يدخـــل الجبّانـــــي

وهذه ندبيّة أخرى رشيقة:

ناحـــــت الخرســـــا بــــــشجرها ... بيترابــــــــــا وبحجرهـــــــــا

هـــــزّت الأربـــــع قناصـــــــل ... ســــوريا خـــسرت قمرهـــــا

هـــــزّت الأربـــــع قناصـــــــل ... مركبـــــك بــــــالبحر واصــــل

بـــــالقلع يــــــومٍ تحاصـــــــر ... بالـــــدما تـــصبغ حجرهـــــا

ياقمــــــر مَعْلــــى ســــــوارك ... ياباشـــــا مَعْظَــــــم وقـــــارك

عالخلـــــد صــــار ارتحــــــالك ... حيـــف يـــا قايـــــد جبلنـــــا

وأخرى:

ياحيف عشّ الصقر يخلى من الضنى ... وعشّ الحديّـــة والغراب مليـــانِ

---

(١) من مخطوط لطف الله مزهر.

يا حيف بوطلال تهجـر مـضافتك   بعدمـا كانت مجمـع الفرسـان
يا حيف بوطلال تهجـر مـضافتك   بعد القهـاوي ودنّـة الفنجـان
بعد الكرم والطيب والجود والسخا   اليـوم قفـرا مابهـا سكّـان
لا تلاحظوا يا ناس شو ما احكينا   بيت المسوبـع للأرض هدمـان
لو البكا بيـردّ للنـاس غايـب   لبكي عليك من العـوام ثماني
ياعمّ لولا العيب لاسوح بالخـلا   لاسوح عليك ورافـق العربـان

وهذه ندبيّات ترثي وجيها، فيها ماتعود بك عباراته إلى العهد العثمانيّ:

ياشيخ بوسلاّم جـاييكن طلـب   من قضا استانبول لاوالي حلـب
باعثلك الـسلطان بيـسلّم عليـك   باعثلك النيشان والـساعه ذهـب
ياشيخ بوسلاّم قهوتـك مـشروبي   عاباب دارك خيمةٍ منـصـوبي
كلّ المناصب حولّـت بجالهـا   من طول عمره للكرم منـسوبي
ياشيخ تنتظرك قبـاب العـاجِ   يا كلّ قبّـه حولهـا ديبـاجِ
ياكلّ قبّه حولها سـبيكة ذهـب   بيصلحلكن يا جيد لـبس التـاج

وهذه ندبيّات ترثي أميرا، مع ملاحظة العودة في بعض أفكارها إلى العبوديّة:

يا عبد هات مهيرتـك دنّيهـا   للأمير حسن تايعتلـي عليهـا
يا مهجّع العربان من أرض الخـلا   حالف عليهن ما يباتـوا فيهـا
يا عبد شدّلـوا على الحافيّـه   يا عبد هات الـسيف والشمـسيّه
يا عبد ولّفها وشـدّ حزامهـا   مبعوث ورا الأميـر عالجمعيّـه

*

يـــا دار حـــسن هالواســـعه	**هلّـــي خلوهـــا اصـــحابها**
فيهـــا الطقـــومي معلّقـــه	**مـــن الـــشام بوزيـــد جابهـــا**
فيهـــا الخيـــول مربّطـــــه	**تـــصهن علـــى ركّابهـــا[1]**
فيهـــا البنـــات ميتّمـــــه	**تبكـــي علـــى مـــن جابهـــا**
فيهـــا المناســـف والـــصُفَر	**والعـــيش يـــا جلاّبهـــا**

وفي رثاء غيره:

جميع القول عالمنـصب يليقـي	**عبو منزول مـشرف عـالطريقي**
لبو خطّـار وانعولـوا القرايـا	**وعلينـا بالـذبايح والعلـيق**
رزيـز الخيـل تـسمعلو دويّـه	**يابو صـالح ياحمـل المعنقيّـه**
يـاهو وارد وناعـالعين وارد	**ياهو يشرب ونـا قلّـو هنيّـه**

أمّا نماذج الندب على النساء فقليلة ومنها:

إنتِ تقيّه وكـل ملبوسـك تُقـى	**يلّي لكِ عاكل بدلـه رونقـا**
لاتلبسي الكحلي تشوّش خـاطري	**لا تلبسي غير الزهر يا ملبّقـه**

* * *

(١) تصهن: تصهل.

ب - النواح:

ويختلف عن الندب بأنّه تفريد تردّده نائحة واحدة، وتستمع إليها جميع الحاضرات. وغالبا ما يأخذ النواح أحد أشكال الموّال. كقول النائحة:

يـــا قبــــر يلّـــي قبـــال عينــــي تبنّيـــت

يـــا قبــــر للـــشجعان صايـــــر رهينـــي

يا قبر كيف اخذت يـــا قبـــر كيـــف ســـخيت

يـــا قبــــر حـــــدّ الله بينــــك وبينــــي

وقول أخرى:

ياحيف يا حيف ولّـــى عـــــزّنا يـــا حيـــف

ياما ذبحتـــو غنـــــم يامـــا قريتـــو ضـــيف

يا ريتني علّلتهم فيهـــا شـــتا مـــع صـــيف

يا حيـــف ماطالـــت العـــشره بكـــم يـــاحيف

وهذا مثال، وهو موّال ثنائيّ أو ناقص، أرادوا منه أن يكون نفثة حزن قصيرة:

ما كان حلّ الوفـــا   ما كان حلّ الفوت

ما كان حلّ الوفـــا   الله يذلّ المـــوت

وهذه أمثلة على طريقة الموّال، من زوجة تنوح على زوجها الذي توفّي وهو في طريقه إليها عائدا من الغربة :

راحوا وما ودّعوا ولا عـــاد ردّوا الـــصوت

وعيني تهلّ الدمع من يـــوم فـــات الفـــوت

كان الأمل نلتقي من بعد غربـــــة عمـــــر

وبيوم حـــلّ اللقـــا فـــرّق شـــظانا المـــوت

* * *

آنـــي قـــضيت العمـــــر إرقيـــك وإدعيلـــك

وعنــدي نــذر لاجيــت غنّــي وهاهيلــك
كيــف انقلــب ســعدنا كنّــا بعــزّ وهنــا
والمــوت لحظــة نحــس طفّــى قناديلــك

* * *

جهّزت قهوي وقِــرى مــن شــان زوّارك
وفْرشـــت دربــك ورد تتفــوت عــادارك
لو بسّ يوم وقفــت فيهــا مــع الأحبـــاب
لو بــسّ ليلــي ســهرت فيهـــا لتتبــارك

* * *

من سبعتعشر سنه وجــهٍ لكــم مــا غــاب
وسهرت إسّى بتجــوا إسّــى تــدقّوا البــاب
مين قال غبتو عمــر منتــو بقلبــي قــراب
والنار مــا تنطفــي مــن فرقــة الأحبــاب

* * *

لبكــي عليــك الــدهر يــا نخلــة البــستان
حتّــى يفــيض الــدمع ويقــــرّح الأجفــان
لا نوح ما ناحت الورقــا علــى الأغــصان
وانوح لواخضرّ الــشجر وتفــتّح الريحــان
هــذا رفيــق العمــر مــايوم خــان العهــد
ما يوم قــالوا اعتــدى مــايوم قــالوا فــان

وربّما ناحت النائحة بالعتابا كقول إحداهنّ:

لبات الليــل وعيــوني ترابيـــك	**وبيدي ياقبـــر لَحْفُــرْ ترابيـــك**
زريف الطول هالنايم تــرى بيــك	**تهنّــا يا قبــر واحنــا بعــذاب**

ترابيك: ١ - تشاهدك. ٢ - ترابك. ٣ - بيك = سيّد.

٧ - ترانيم الزهد

وهي منظومات يردّدها رجال الدين في المناسبات الدينيّة. وتكون في تسبيح الخالق وتمجيده والتضرّع إليه، ورجاء رحمته وغفرانه، وحثّ النفس على الاعتصام بحبال الله، والإقلاع عن التعلّق بالدنيا الفانية. كما تكون في النصح والإرشاد. وأشهرها ما يوجّه خطابا للنفس ترشيدا لمسلكها، وتذكيرا باليوم الآخر، وترغيبا بالجنّة وترهيبا من عذاب النار.

وهذه أبيات من منظومة يردّدونها في الجلسات الدينيّة في مدح الخالق، وهي على إحدى طرائق قصيدة الفنّ:

بحرَ الصفـــــا بحر الصفـــــا بحر البحـــورْ

أنت المليك المصطفى يا سيّدي بدر البدور

بحر الصفـــــا بحر الصفـــــا

يا سيّدي أنت العلــم علّمت عبدك بالقلم

أطربت أسماع الأمم: "اقرأ" تفز يوم الوفا

بحر الصفـــــا بحر الصفـــــا

يا سيّدي أنت الملك المجد والتسبيح لك

لولاك ما دار الفلك ما بان نجم واختفى

بحر الصفـــــا بحر الصفـــــا

وهذه " نفسيّة ":

وقفة مع النفس

يانفس توبـــي لإلهك واخــضعــي　　عســاه يقبــل توبتــك يهــديكي
يا نفس عن درب المحارم إرجعي　　حاجي معاصــي عــاد بيكفّيكــي
يا نفس من رزق الحرام لا تاكلي　　الحلال مهمـــا قـــلّ بيكفّيكــي
يا نفس في قرش الربا لا ترغــبي　　وتحرّري من سهــم بيآذّيكــي
يانفس من كاس المدام لا تشربي　　حلو المذاق وصعب مرّ عليكي
يانفس حبل الكذب فيه لا ترتجــي　　هذاك كــار ابليس لا يطغيكــي
يانفس لــو لقمان مـــا بيطبّبــك　　يا غيــر ربّك ما حــدا يــشفيكي
يانفس كوني مزوّدي زاد السفــر　　قبل الرحيــل الــصوت بينــاديكي
يانفس درب الخير عاقبتو الرضا　　والزور صوب النــــار بيــودّيكي
يانفس اللــه يلهمـــك لطــاعتو　　وبالآخرة بيكون راضي عليكــي

وهذا مثال آخر نظم على إحدى طرائق قصائد الفنّ:

دنيا غرورة

جازي لحالك لا يا نفــسي جــازي　　قومي اصبغي ثوب الغوى بالجــاز(١)
قومي اصبغي ثوب الغوى بالنيلي　　لا تجهلـــي وللــشرّ لا تنحــازي
لا تجهلي بعد الكبــر أبقــالـــك　　خفّي المحاكي والطمع عن بالــك
يانفس لا تشوفي طويــل خيالــك　　دنيا غــرورة والــشمال حجــازي

---

(١) الجاز: أصلها الزاج وقلبوها، والزاج من أخلاط الحبر.

دنيـــا غـــرورة والـــشمال انـــدارا　　　يا ويل من يحضـــر لقاها نهـــارا[1]

يا نفس لا تكوني بغضب أمّــــاره　　　شوفي بيوم الضيق شو تعتـــازي

شوفي بيوم الضيق ساعـــة تبكي　　　عتم وسواد ومن سماهـــا ضبكي

يا نفس مالك من معيــن وفكّـــي　　　غيـــر الاعمال عن الردي جوّازي

يدعو لترك الغيّ والجهل، والانحياز للخير والتزوّد بالعمل الصالح، والانصراف عن الدنيا الزائلة.

والنصّ الدينيّ يكون تسبيحاً ومديحاً إلهيّا، أو إرشاداً ونصحاً، ويختار له صاحبه أيّ نمط يشاء .

* * *

---

(١) خصّ الشمال لأنّ ريح الشَمال تفرّق السحاب. قال زهير:

جرت سُنُحاً فقلت لها أجيـــزي　　　نـــوىً مشمولةً فمتى اللقـــاء؟

والسُنُح: الميمونة. وزجرت له طير الشمال أي طير الشؤم. قال الحارث بن حرجة الفزاريّ:

وهوّن وجـــدي أنّني لم أكن لهم　　　غراب شمال ينتف الريش حاتماً

٨- الألغـــاز

كان العامّة يهتمّون بالألغاز، ويتداولونها في أوقات فراغهم، لما فيها من حثّ على التفكير عند طرحها، وشعور بمتعة الفوز عند حلّها، فضلا عن أنّها تسلّي في وقت عزّت فيه وسائل التسلية ، وهذه أمثلة من نماذج كانت شائعة (أيّام زمان). وقد اقتصرتُ فيها على ذكر المنغّم منها، أي ما هو قريب من الشعر:

١- حواريّة طريفة خرجت مخرج اللغز وحلّه، دارت بين اثنين، كانا يتغامزان على رجل غير متديّن أطال لحيته للغيّ، ووضع على رأسه قبّعة، وكان ساعتها يجلس بينهما. قال أحدهما:

افـــديني عــــن زرع مــــزروع ··· مـــا بيغــــلّ ولا حبّـــــي[١]

مـــا انبنـــى منّـــــو بيـــــدر ··· ولا تكيّـــــل منّـــو صبّـــــي

فـــي منّـــــو خلــق مــشرّف ··· وفــــي منّــــو للمـــسبّــي

فأجابه الآخر:

هـــــاهوّي قاعــــد جنبـــــــي ··· وحـــــاطط عراســـــو قُبّــــي

لَحِّقْــــلا قـــــشّـــة كبريـــــت ··· بتقـــــبّ بفـــــرد قبّــــــي

وألغزوا في:

٢- عرنوس الذرة:

لابـــس الـــدرع الـــداودي ··· ومتزنّـــــر بالقنطـــــشليّــه

وان جيــــت تعـــــدّ اولادو ··· تلقــــاهم فـــــوق الميّـــــه

---

(١) كلمة افديني في بداية اللغز تعني: أفِدْني أو أخبرني.

٣- الشَّعر:

**خبّرنـــــي يابـــــو حمّـــــود		عـــن زرعـــاتٍ طلعـــوا ســـود**

**وقبـــل مـــا يعـــدّوا الـــستّين		صـــاروا بـــي لـــون البـــارود**

٤- السلحفاة:

حجـــــر حجنجـــــر حجـــــر لأ

بيبـــــيض وبـــــيفقّس جـــاجي لأ

رقبتـــــــو طـــــويلي جمـــــل لأ

٥- النحلة:

**طول الليــل تلعــب عالربابــه		سقاك الله كاســه مــن وراهــا**

٦- ثمرة الرمّان:

**طـــــاس طرنطـــــاس		بالبـــــــحر غطّـــــاس**

**مـــن جــــوّه لولـــو		ومـــن بـــرّه نحـــاس**

٧- المشط:

**قـــدّو قـــدّ الكـــفّ		بيرمــــي ميّـــه وألـــف**

٨- المرأة الحبلى:

**في عنّــا جــرّة ســمّاق		لابتنفـــتح ولا بتنـــذاق**

غير يفتحها ربّ الخلاّق

٩- المسدّس:

**افـــديني يـــا عمّـــي أنـــيس		عـــن بنـــت لبـــست قمـــيص**

**حطّـــت مـــشط بجيبتهـــا		وقالـــت يـــا ربّـــي التخلـــيص**

١٠- البطّيخ:

بيحلّيـــــك وبيـــــسلّيك　　　وبيطعمـــــي حمــــارك

١١- الخلد:

خبّرنـــي يابـــو جــــادو　　　عـــن حَـــيٍّ مـــا شـــاف اولادو
ولا عمـــرو حمـــل المَرْتيــــن　　　ولا الفـــشك بجنــــــادو

١٢- القمر والنجوم:

خبّرنـــي يـــا إبـــن اشـــتَيْ　　　عن غــنم رِبْيـتْ بـــالفيّ
قايـــدها كــــرّاز أبـــيض　　　بين عيونـــو مثـــل الكـــيّ
بـــدّك توجـــد عينتهـــــا　　　طلّـــع عليهـــا بالمـــــيّ

١٣- الزوبعة:

افـــديني يـــا إبـــن العبّــــاس　　　عن شـــجره مـــا إلهـــا قيـــاس
بتحمـــل مـــن كـــلّ الأجنـــاس　　　ومـــا بتطلـــع غيـــر باليبّـــاس

١٤- الفـــخّ:

إجـــا الطيّـــب لكـــشو　　　قـــام الميّـــت عكـــشو

١٥- الجرس في عنق الشاة:

الطيّـــب حامـــل الميّـــت　　　والميّـــت عبيعيّـــــط

١٦- مصباح الزيت:

بركـــــه مـــــدوّره　　　فيهـــا الميّـــه مقـــدّره
بـــنصّ البركـــي حيّـــه　　　وبـــراس الحيّـــه جـــوهره

١٧- السفينة:

حامـــل ومحمـــول　　نصّ ناشـــف　　ونصّ مبلـــول

١٨- دالية العنب:

بنـــت أربـــع ســـنين	**جابـــت اربـــع بنـــين**
اثنــــين خـــــوث	**واثنــــين عــــاقلين**

١٩- بندقيّة الصيد:

ســاعة صــيفها وساعـــه شــتاها

وســاعه تــسمع الدنيـــا حــداها

ساعــــه بنــت ساعــــه أرملـــي

ساعــــه إبنهــا يــركض وراهـــا

٢٠- الرمّان، واسم القرية التي تشكّلها الكلمة معكوسة تشكّل النصف الثاني من هذا اللغز (رمّان وعكسها نامر قرية في حوران) :

يـــا صديقـــي تفدينـــي	**عن شجره ضمن البـستان**
سمّيتــا بأربــع حـــروف	**لا فــــول ولا بيتنجـــان**
ان حذفت الحــرف الأول	**تسأل عنّــو بتعــرف مــان**
ان حذفــت الحرف الثــاني	**منهــل شــارع للظميـــان**
ان حذفت الحــرف الثالــث	**لفظــه ما فيهــا برهـــان**
ان حذفت الحرف الرابــع	**أطلــق قنّــاص الغـــزلان**
وان ردّيتــــه بالعكـــسـي	**قريــة مشهورة بحــوران**
ان حـــذفت الحـــرف الأول	**فــرض الوالــد عالعجيــان**
ان حذفت الحــرف الثــاني	**من أفرس أهــل الزمـــان**
ان حذفت الحــرف الثالــث	**نـــار اللي بتعمل دخـــان**
ان حذفت الحــرف الرابــع	**ريّــح نفسك يا نعـســان**
ابدينـــا بوصــف الواقـــع	**ونختمهـــا بحمــد الرحمان**

٢١- البيضة:

بيــر مكلّس بــلا باب

جــوّاتو ثلاث شــباب

٢٢- صحن اللبن:

صــحن اللــبن بالطاقــه لا هو جمل ولا هو ناقــه[١]

٢٣- كابوسة المحراث وسكّته:

ثلاث ... وزّات ... مهتـــزّات

وحــدي طــارت ووحــدي غارت

ووحــدي أكلت الأرض وما شبعتش

٢٤- الدلفة (قطرات الماء المتسرّبة من السقف):

بنـــت الملـــك عالمينـــا بتمـــشي وتروينـــا

يـــا حيرتـــي فيهـــا كيـــف تبلّـــل الطينـــا

الدلفة أيضا:

بنـــت الملـــك عـــالرفّ بتمـــشي وبتلتـــفّ

يـــا حيرتـــي فيهـــا كيـــف بتنقـــر الـــدفّ

٢٥- المنخل:

بيـــــدور بيـــــدور وبـــيحطّ تحتـــو صـــبّور

٢٦- الخلد:

بيـــــدور بيـــــدور وبـــيحطّ فوقـــو صـــبّور

---

(١) يستطيعون في هذه الحزّيرة السهلة تمييز الأبله، ممّن يمتلك حدّا أدنى من التفكير. وغالباً ما يطرحونها على الأطفال.

٢٧- في الكهربا والهاتف، والمتكلّم بدويّ يخبر عن أهل المدينة:

يكبـــــسون الحيــــــط ‏ ‏ ‏ ‏ يــــضـوّون البيـــــت
يحاكــــــون الخيـــــط ‏ ‏ ‏ ‏ يــــردّون الـــــشياطيــن

٢٨- في المدمّس:

أكــلٍ تاكلـــو بالفـــم ‏ ‏ ‏ ‏ أربعــه حروفـــو تلــتم
إن وجّهتو خــاص طْعــام ‏ ‏ ‏ ‏ وان قلبتـــــو ســـــمّ ودمّ

٢٩- في الحبر:

شي إسمو بثلاث حــروف ‏ ‏ ‏ ‏ وارد منّـــو بـــالمكتوب
إحــذف منّــو أوّل حــرف ‏ ‏ ‏ ‏ بيصير مــأكول ومرغــوب
واحذف حــرف النــصّاني ‏ ‏ ‏ ‏ بيصير طايــر ومحبــوب
احذيف الحــرف التــالاني ‏ ‏ ‏ ‏ بيــصير للإنــسان دروب
ديــر الاســم بــالمقلوب ‏ ‏ ‏ ‏ بيصير مــأمول ومطلــوب
والمابيعــــــرف يفكّــــــه ‏ ‏ ‏ ‏ خلّي عن القــول يتــوب

٣٠- في الميزان:

أسْألْك عن شي من قديم الزمــانِ ‏ ‏ ‏ ‏ لليوم من طبعو العــدل والأمــاني
مكتوب خمس حروف إسمو يباني ‏ ‏ ‏ ‏ عندو سميّو جــالسٍ عالمراتيــب
حرفين بالأوّل تراهم من الخــاص ‏ ‏ ‏ ‏ لوماهم تموت الخلايق مع النــاس
أمّا التوالي ينقله لابــس الطــاس ‏ ‏ ‏ ‏ بيوم المضى إلهم فعــالٍ تعاجيــب

* * *

قبل الخاتمة

شعر المحكيّة الجبليّ والحداثة

أشرت في غير مكان إلى شدّة تمسّك معظم شعراء العاميّة في المحافظة باحتذاء النماذج القديمة، وإصرارهم على النظم بلغة ليست لعصرهم، وندرة تأثّرهم بالحداثة شكلا ومضمونا. على عكس ما حصل في الشعر العربيّ، إذ ركب أصحابه قطار الحداثة بشكل مرموق منذ أواسط القرن الماضي.

والحداثة[1] (أو العصريّة) شكل من أشكال الوعي الفنّي الذي هو أحد مستويات الوعي الأيديولوجي، يقضي بالخروج عن الأشكال الفنّية السلفيّة المألوفة، بحكم متغيّرات الحياة.

ويمكن تلمّسها في الشعر العربيّ الخارج شكلا ومضمونا عن النماذج السلفيّة، وفي الشعر العاميّ الذي غادر الأنماط والأوزان واللغة وصيغ التعبير والتفكير السلفيّة إلى صيغ جديدة متحرّرة.

ومن اللافت أنّ الشروقيّ بملامحه البدويّة عاد ليشهد انتعاشا في مجالس الجبل وعلى منابره، على الرغم من غياب قصيدة الفنّ وسائر الأغاني والدبكات الشعبيّة الحيّة، أمام طغيان الأجهزة الحديثة في أفراح هذه الأيّام .

---

(١) يرى النقّاد أنّ دستور الحداثة الشعريّ برز إلى الوجود عام ١٨٥٧ مع نشر ديوان الشاعر الفرنسيّ بودلير (أزهار الشرّ). وتكون بذلك قد واكبت عصر الصناعات الثقيلة . كما كانت تلك البداية منوطة مع اسم بودلير باسمين آخرين أيضا هما: رانمبو ومالارميه. (انظر ص ٦٠ من كتاب تاريخ الأدب الأوروبّي - النصف الثاني من القرن التاسع عشر والقرن العشرون - الجزء الثاني القسم الأوّل بإشراف أنيك بونوا وآخرين - ترجمة موريس جلال – وزارة الثقافة السوريّة - دمشق ٢٠٠٧) .

ومن اللافت أكثر أن يتحقّق هذا الانتعاش على أيدي شعراء من الشباب، آثروا أن يكرّروا أجدادهم، غير منتبهين إلى أنّ المراوحة في المكان وبقاء المثل الأعلى في الخلف لا يصنعان فنّا ولا تطوّرا، إنّما يقودان إلى العدم .

إذا أردتم من أبناء هذا العصر الإصغاء إلى الشروقيّ فليكن بألفاظ وصور تنتمي لعصرهم وبيئتهم. ولمن يتمسّك بلفت نظرنا إلى الأصول البدويّة لهذا الفنّ، نقول: إنّ كلّ شيء يتطوّر إلاّ الموت، فهو وحده يكرّر ذاته، أمّا الحياة فإبداع دائم. ماعيب اللغة التي نظم بها رشيد نخلة رواية محسن الهزّانيّ، ونجم العبّاس قصيدة (بين الماضي والحاضر) ؟ وما عيب الشروقيّ الذي ينشد حديثا في لبنان، متضمّنا لغة شعريّة جديدة، وصورا تنتمي إلى العصر ؟.

ومع هذا فإنّ أصواتا واثقة بدأت تخرج من عباءة القديم، وأخرى انتهت من خلعها تماما، ودخلت ميدان الحداثة، تاركة أشكالا حياتيّة وثقافيّة نشأت في عصر مضى، لتجيب عن مشكلات لم تكن في ذلك الزمان، مبدعة نماذج تحمل روح عصرها وتستجيب لمعطياته.

* * *

قيمة الشعر العامّيّ

إنّه شعر المحكيّة، والمحكيّة - وإن كنّا ننحاز للفصحى - تظلّ رغما عنّا لغة الطفولة والعفويّة، لغة القلب والروح والذاكرة، لغة التأريخ القريب، لغة اليسر والبساطة والطلاقة.

نحن مع الفصحى أوّلا، ومع الفصحى ثانيا وثالثا وحتّى النهاية ؛ لأنّها لغة الأمّة. وهي رابطتنا القوميّة الحاضرة أبدا، وماضينا العريق الذي كان، ومستقبلنا الذي سيكون. هذا ما نؤمن به، ونعمل جاهدين من أجل تحقيقه. وإلى أن يأتي ذلك الزمن غير المنظور، وغير المسطور في كتاب، ويصبح ذلك الحلم البعيد واقعا، نرى أنّه لا مندوحة لنا عن الخطاب الشفهيّ الملحون، والشعر الشعبيّ الملحون. وإلاّ فكيف نتفاهم؟ وبأيّ لسان نخاطب العامّة؟ بأيّ شعر ينقلون أفكارهم، ويعبّرون عن مشاعرهم؟. أمامنا ممرّ إجباريّ باتّجاه واحد، ليس لنا من وسيلة لتجاوزه، سوى الارتقاء بالجماهير إلى مستوى علميّ يلبّي الحاجة، ويضمن سيادة الفصحى.

إنّ شاعرا شعبيّا بارعا يستطيع تحريك جماهير العامّة كيفما يريد، فحدائيّة أو جوفيّة كانت قد دفعت الجماهير نحو الموت في الكفر والمزرعة، في حين أنّ شاعرا فصيحا قد لا يستطيع طرق أسماعهم. وفي الأغاني أنّ جريرا قال لرجل من بني طُهَيَّة: أيّنا أشعرُ أنا أم الفرزدق؟ فقال له: أنت عند العامّة، والفرزدق عند العلماء. فصاح جرير: أنا أبو حزرةَ! غلبته وربِّ الكعبة! والله ما في كلّ مائةِ رجلٍ عالمٌ واحد[1].

---

(١) الأغاني – ص ٥٠٠٥. الموسوعة الشعريّة.

بعض نقّاد الأدب والشعر الشعبيّ:

- **مارون عبّود:**

يقول "أحسب أن هذا الشعر العامّيّ قد أصبح محسوبا في تاريخ الأدب، وإذا لم يحتلّ الصدر في ديوان العرب، فقد احتلّ زاوية من زواياه، ولفت إليه الأنظار حتّى تمنّى شعراء الفصحى أن يكون لهم مثلُ عاطفته وصوره، وموسيقاهُ المنسجمة، وألفاظِه الناعمة التي صقلها الاستعمال. فالشاعر من هؤلاء ابن الزمان والمكان وهذا ما طلبه النقّاد من الشاعر والكاتب".

ويقول: "إنّ الشعور بالحياة وإدراكها بالكامل، لا يكونان تامّين إذا عبّرت عنهما بغير اللغة الدائرة على الألسنة. وبهذا يثير شاعرنا العامّيّ النفوس إثارة يعجز عنها أكبر الشعراء "الرسميّين".

إذا أنشد الشاعر العامّيّ قصيدة في حفلة تهتزّ المقاعد والكراسيّ استحسانا، وتموج الرؤوس كالأغصان تحت أذيال النسيم الولهان"(١).

- **رشيد نخلة:**

يقول: "عرفت منذ أول عهدي بنظم الزجل أنّ هذا النوع من التعبير هو لغة المهد، وعرفت فوق ذلك أنّ الأديب العربيّ إنّما هو يترجم خواطره ترجمة، أي على عكس الشاعر العاميّ الذي يلقي فكرته إلى لسانه دون حاجة إلى الترجمة، إذ أنّه يفكّر باللغة التي يكتب فيها، أما الأديب العربيّ فهو يفكّر بالعامّيّة ويكتب بالفصحى"(٢).

ويردف نخلة: "بقي شيء آخر أرى التبسّط فيه اليوم لزاما عليّ وهو ما يقوم في الأذهان أنّ الزجل بمثابة حرب على الفصحى، فأستغفر الله ألف مرّة ما كان الزجل في الأندلس أمس ولا في مصر ولبنان اليوم ليزجّ بنفسه في هذه

---

(١) الشعر العامّيّ - مارون عبّود - ص٦٣.

(٢) معنّى رشيد نخلة - ص ٦٥ - ٦٦ .

الزجّة، فإنّما الزجل فخره كلّه في أن يرى وجهه في زاوية من مرآة الفصحى، ويكون عليه شيء من رونقها، وشيء من طلاوة ألفاظها، وحلاوة حواشيها، ولباقة الأخذ بين خافيها وباديها، فالزجل إذن عيال على العربيّة من قديم الزمن إلى اليوم، فضلا عن كونها لسان الأمّة والزجل لسان طوائف منها"[١].

- **الأديب الفرنسيّ موريس باريس:**

نوّه موريس باريس بحرارة الشعر الشعبيّ التي لا تتوافر لدى شعراء اللغة فقال: "الآن عرفت ما كنت أجهله، فإنّكم أنتم جماعة الشعراء الشعبيّين تعيشون في بيـــوت الناس ونحن نعيش في كتبهم، فلا بدع إذ نراكم أشدّ حرارة منّا "[٢].

- **ميخائيل نعيمة:**

يرى في الشعر والمثل الشعبيّين كنوزا روحيّة أصيلة لا تنفد، ومنابع فكريّة ثرّة لا تنضب، فهي من الشعب والشعب مصدر كلّ إلهام. يقول في كتابه المراحل:

"إنّ مثقال ذرّة من مثل هذا الشعر البسيط الصادر عن القلب ليوازي قنطارا من الأبيات المرصوصة الكاملة بأوزانها وقوافيها التي يتحفنا بها شعراؤنا كلّ يوم....

إنّ القصائد المدفونة في صدر شعبك وشعبي ياسيّدتي لم تنظم بعد، والحكمة المخزونة في عقله وقلبه لاتزال عندنا سفرا مختوما، والقوّة الروحيّة الكامنة في كلّ كيانه لم تتّخذ لها هيكلا منظورا. حتّى إنّه لو ولد لنا كلّ يوم شاعر وفيلسوف ونبيّ من اليوم حتّى القيامة لما نظموا كلّ ما في الشعب من الشعر. ولا أظهروا كلّ ما فيه من الحكمة، ولا نطقوا بكلّ ما في كيانه من القوّة الروحيّة.

---

(١) المرجع السابق - ص ٨٢.

(٢) انظر المرجع السابق - ص ٨٢.

هي ذي الواحة التي ماؤها لا ينضب. والغرس على جوانبها لا يذبل، فلنستق منها». ويتابع: «إنّ هذا الشعب الأصمّ الذي يفهم ما تقول الأرض والسماء، وتفهم السماء والأرض ما يقول لأفصح منّا، وأقرب منّا إلى الله بما لا يقاس.

هذا الشعب يا سيّدتي شعبك وشعبي، شعب لبنان وسوريّة هو مستودع كلّ قوانا الروحيّة. هو الخزّان الذي إذا نضبت غدران وحينا عدنا إليه نستمدّ الوحي. هو التربة التي إذا غاضت مراعينا عدنا إليها نلتمس قوت الحياة.

في كلّ يوم تعرض عليه الحياة أزياء جديدة، فلا يترك محراثه، ويهرول لاعتناقها بل يمتصّ منها جوهرها، وينبذ قشورها، ويظلّ سائرا في سبيله على مهل متّكلا على قوّة ساعده، معتصما بعدل ربّه. ساكبا خلاصة اختباراته الروحيّة في أمثال هي خلاصة الحكمة، وناظما عواطفه في مقاطع هي من الشعر لبّه، لأنّها ابنة البداهة والفطرة، لا ابنة التصنّع والتأنّق وحبّ المجد والشهرة»(١).

- **جبران خليل جبران:**

ويرى جبران أنّ في أشعار العاميّة ما هو أجمل بكثير من أشعار نظمت باللغة الفصيحة. يقول في (البدائع والطرائف): "وعندي أنّ في الموّال والزجل و"العتابا" و"المعنّى" من الكنايات المستجدّة والاستعارات المستملحة والتعابير الرشيقة المستنبطة ما لو وضعناه بجانب تلك القصائد المنظومة بلغة فصيحة، والتي تملأ جرائدنا ومجلاّتنا، لبانت كباقة الرياحين بقرب رابية من الحطب، أو كسرب من الصبايا الراقصات المترنّمات قبالة مجموعة من الجثث المحنّطة "(٢).

---

(١) المراحل – ميخائيل نعيمة - ص ١٠٦ -١٠٧.

(٢) مقالة جبران "مستقبل اللغة العربيّة" - مجموعة مؤلّفات جبران الكاملة بالعربيّة - دار صادر بيروت - ص ٥٥٩. دون تاريخ.

الخاتمة

في الصفحات السابقة ألقيت الضوء على نشأة الشعر العاميّ والأغنية الشعبيّة من حيث هي شعر، ومرافقتهما اللهجات العاميّة الخارجة عن لغة فصحاء العرب، ووصولهما إلى جبل العرب، وتنوّع أنماطهما وتطوّرها عند أهله، متحرّيا روابط اللسان والزمان والمكان.

وأدركت أثناء مسيرة البحث أنّ انطلاقتنا على طريق جمع تراثنا قد تأخّرت، لأنّها جاءت بعد انحسار كثير من مصادره، أدّى إلى ضياع أشياء هامّة منه .

ولا بدّ من القول إنّني لا أستطيع ادّعاء الكمال لبحثي، على الرغم ممّا بذلت من جهود كبيرة في التحرّي والاستقصاء، فمن الطبيعي إزاء كلّ عمل إنسانيّ أن يأتي من يضيف أو يصحّح أو يخالف في وجهة النظر والاستنتاج، باعتبار هذه النشاطات ذات طبيعة شفهيّة، ترتفع فيها نسبة الاختلاف في الرواية، بحكم النسيان وأحيانا القصد في مسيرتها الزمنيّة الطويلة. وكنت أغلّب الرواية التي أراها أكثر صحّة، بما أمتلك من موازين شخصيّة، وأدوّن أكثر من رواية أحيانا، ومع هذا فقد يرى آخرون غير ما أرى، مثلما رأيت في بعض الجوانب غير ما رأى آخرون سبقوني إلى الكتابة في الموضوع ذاته، مع أنّني أفدت منهم خيرا في جوانب أخرى.

وبما أنّ هذا البحث تأسيسيّ في بعض جوانبه، فقد اقترحت تفسيرات وتسميات كان لا بدّ منها. أرجو أن تكون موفّقة، ولغيري بالطبع أن يطوّرها، أو يقترح غيرها أصلا، فباب الاجتهاد مفتوح دائما أمام الباحثين، ولن يستطيع أحد إقفاله أو ادّعاء الكمال. كما أنّني لم أتوان عن استشارة كثيرين من ذوي الخبرة والاهتمام فيما يتعلّق بموضوع هذا البحث.

أرجو أن أكون بعملي هذا قد أضفت فصلا نافعا إلى سفر التراث الشعبيّ الأدبيّ الذي يشكّل جزءا من ذاكرة الوطن.

وبهذا أكون قد انتهيت من الجزء الأوّل من تاريخ الشعر العامّيّ والأغنية الشعبيّة في جبل العرب، وسيأتي الجزء الثاني بعنوان (الشعراء الروّد أو شعراء مرحلة الاحتلال العثمانيّ)، والثالث بعنوان (شعراء مرحلة الاحتلال الفرنسيّ).

ختاما أقدّم شكري الجزيل وتقديري للأدباء السادة: قاسم وهب وفوزات رزق وسلامة الملحم إذ قرؤوا البحث مخطوطاً، فأصبت من ملاحظاتهم على أجزائه الثلاثة فوائد جليلة. ثم أخصّ بالشكر أخي نجيب أبو إسماعيل الذي رافقني في مسيرة البحث الطويلة.

كما أشكر كلّ من رفد هذا العمل بفكرة، أو ساعد في الوصول إلى معلومة، أو يسّر الاطّلاع على مخطوط أو كتاب أو تسجيل مفيد.

ملح – تمّوز - ٢٠١١

نصر أبو إسماعيل

* * *

المصادر والمراجع

الكتب العربيّة:

- ابن خلدون - مقدّمة ابن خلدون.نشر شركة دار الأرقم بيروت -٢٠٠١.
- ابن عبد ربّه - العقد الفريد - دار صادر بيروت -٢٠٠١ط١.
- الأبشيهي - المستطرف – دار كرم بدمشق - دون تاريخ.
- ابن الأثير الكاتب - المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. الموسوعة الشعريّة الإلكترونيّة. الإصدار الثالث - الإمارات العربيّة.
- ابن السكّيت - إصلاح المنطق. الموسوعة الشعريّة .
- ابن حجّة الحمويّ - بلوغ الأمل في فنّ الزجل. الموسوعة الشعريّة .
- ابن سعيد المغربيّ - حلى المغرب. الموسوعة الشعريّة .
- الإربلي بهاء الدين - التذكرة الفخريّة. الموسوعة الشعريّة .
- البكري - اللآلي في شرح أمالي القالي للبكريّ. الموسوعة الشعريّة .
- التوحيديّ أبو حيّان - البصائر والذخائر. الموسوعة الشعريّة .
- الجاحظ - الرسائل. الموسوعة الشعريّة .
- الحبسيّ راشد بن خميس – ديوان الشاعر الحبسيّ. الموسوعة الشعريّة .
- الحموي ياقوت معجم الأدباء. الموسوعة الشعريّة .
- السيوطيّ - نزهة الجلساء. الموسوعة الشعريّة .
- الششتري أبو الحسن - ديوان فصيح. الموسوعة الشعريّة .
- العلويّ المظفّر - نضرة الإغريض في نصرة القريض. الموسوعة الشعريّة.
- المبرد - الفاضل. الموسوعة الشعريّة .

- المحبّي خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر. الموسوعة الشعريّة .
- المعرّي - رسالة الصاهل والشاحج. الموسوعة الشعريّة .
- المقّري التلمسّانيّ - نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب. الموسوعة الشعريّة .
- النويريّ - نهاية الأرب في فنون الأدب. الموسوعة الشعريّة .
- الوطواط - غرر الخصائص الواضحة. الموسوعة الشعريّة .
- نمر داود وآخرون - التعريف بمحافظة جبل العرب - وزارة الثقافة عام ١٩٦٢
- أبو الحسن سعيد - بنو معروف بين السيف والقلم – مطبعة جريدة الجبل – السويداء ١٩٤٤.
- الباسط سميح (الأغنية الشعبيّة في جبل العرب) – مطبعة الأنوار دمشق – ١٩٩٣.
- جابر محمد (مواويل). دار بعل -٢٠٠٩.
- جابر محمّد: (من الشعر العامّيّ في جبل العرب). الفكر للطباعة - السويداء ٢٠٠٦ .
- جبران جبران خليل - المجموعة العربيّة – دار صادر - بيروت - دون تاريخ.
- صور من حياتنا - مقرّر مدرسيّ – وزارة التربية السوريّة ١٩٧٦.
- عبود مارون - الشعر العامّيّ – دار مارون عبود - ط١ - ١٩٦٨ .
- عريشة عبد الكريم - فرعم مهرة كنعان. دار المسبار دمشق - دون تاريخ.
- كاربييه - مذكرات كاربييه في جبل العرب. ترجمة نبيل أبو صعب - القبس للخدمات الطباعيّة - السويداء ١٩٩٩ .
- نخلة أمين - معنّى رشيد نخلة – بيروت ١٩٤٥.
- نعيمة ميخائيل - المراحل. ط٦ - مؤسسة نوفل للطباعة - والنشر بيروت ١٩٧١.

الكتب المترجمة:

- هنكة زيغريد - شمس العرب تسطع على الغرب. ترجمة فاروق بيضون وكمال دسوقي. المكتب التجاريّ بيروت - ١٩٦٤.
- تاريخ الأدب الأوروبّي - النصف الثاني من القرن التاسع عشر والقرن العشرون - الجزء الثاني القسم الأوّل بإشراف أنيك بونوا وآخران - ترجمة موريس جلال – وزارة الثقافة السوريّة - دمشق ٢٠٠٧.

الجرائد والمجلّات:

- جريدة الجبل في السنوات ١٩٨١ - ١٩٨٢ - ١٩٨٣ - ١٩٨٤. المكتب التنفيذيّ السويداء.
- مجلة دراسات اشتراكيّة (العدد - ١٢عام ١٩٨٤ العدد ٤ - عام ١٩٨٦).

المخطوطات:

- مخطوط عارف حديفة: كتابات أدبيّة.
- مخطوط لطف الله مزهر: ثلاثة أجزاء عنوانه: مختارات من الشعر الشعبيّ في جبل العرب.

المراجع الألكترونيّة:

- موسوعة الشعر العربيّ الإصدار الثالث - الإمارات العربيّة المتّحدة – أبو ظبي .

- منتديات مجلّة أقلام - الزجل في بلاد الشام. (www.AKLAM.NET. 101540). من كتاب الخازني الغسّاني منير الياس وهيبة - الزجل: تاريخه أدبه أنواعه.

- من أجل ما يتعلّق بمحسن الهزّانيّ. يطلب الرابط :

http://forum.a7lam1.com/t44948.html.

الفهرس

الصفحة

الإهداء ٥
مقدّمة ٧
تنويه (حركة التأليف) ١٠
في التسمية ١٩
الزجل ٢١
الكان وكان ٣٠
القوما ٣١
المواليّا ٣٣
الدوبيت ٤٠
الشعر العامّيّ في الجبل ٤٥
منظومات السرد ٤٨
المعنّى ٥١
القرّاديّ ٥٩
جوقات الزجل ٧٠
أبو الزلف ٧١
الروزنا ٧٣
الهوليّة ٧٥

الصفحة

الزغرودة ٨٢

الميجانا ٨٤

الدلعونا ٨٦

الهويدلي ٨٩

أشعار الألحان الراقصة ٩١

العتابا ٩٥

الموّال ١٠٨

القصيد البدويّ ١١١

الشروقيّ ١١٤

الهجينيّ ١٢٤

الجوفيّ ١٣٠

الحداء ١٣٦

السجة ١٤٦

قصيدة الفنّ ١٥٠

التجنيس الباسليّ ١٦١

أغاني مراسم العرس ١٦٥

أغاني الحراثة ١٧٣

أغاني الحصاد ١٧٦

أغاني الرجاد ١٧٩

أغاني الدراس ١٨٠

أغاني التذرية ١٨٤

أغاني جرش البرغل ١٨٤

أغاني القطاف ١٨٥

قصّ صوف الغنم ١٨٥
أغاني ورد الماء ١٨٦
أغاني المطر ١٨٨
أغاني لعب الصبيان ١٩٠
الغناء للصغار ١٩٢
البكائيّات ١٩٥
تراتيم الزهد ٢٠٢
الألغاز ٢٠٥
شعر المحكيّة والحداثة ٢١١
قيمة الشعر العامّيّ ٢١٣
آراء لبعض نقّاد الأدب ٢١٤
الخاتمة ٢١٧
المصادر والمراجع ٢١٩

الطبعة الأولى / ٢٠١٢م

عدد الطبع ١٠٠٠ نسخة



التراث الشعبي

إنّ هذا الشعب الأصمّ الذي يفهم ما تقول الأرض والسماء، وتفهم السماء والأرض ما يقول لأفصح منّا، وأقرب منّا إلى الله بما لا يقاس.

هذا الشعب يا سيّدتي شعبك وشعبي، شعب لبنان وسوريّة هو مستودع كلّ قوانا الروحيّة. هو الخزّان الذي إذا نضبت غدران وحينا عدنا إليه نستمدّ الوحي. هو التربة التي إذا غاضت مراعينا عدنا إليها نلتمس قوت الحياة.

ميخائيل نعيمة

www.syrbook.gov.sy
مطابع وزارة الثقافة - الهيئة العامة السورية للكتاب - ٢٠١٢م

سعر النسخة ١٧٠ ل.س أو ما يعادلها